الثقافة طريق السلام

د. ثروت عكاشه

فى مدينة البندقية احتشد أربعمائة مندوب من القائمين على أجهزة الثقافة فى خمس وثمانين دولة بحثا عن نقط لقاء فى سياسات الثقافة بين الحكومات وتبادلا للخبرات فى المجالات الادارية والمالية للعمل الثقافى ، وكان التنوع المذهل للغاتهم وأفكارهم واختلاف منابعهم الفكرية ومستويات بلادهم الاجتماعية ومواقفهم السياسية مبعث وهم وخوف غامض من أن تطول رحلة البحث لاكتشاف طريق واحد ولغة مشتركة خلال المؤتمر ولكن ، ومع طول الرحلة وعناء البحث ، استطاع المؤتمر أن يلتئم حول أفكار قيمة ، بعد ما تحسس بمناقشاته مشكلات العمل فى مجال الثقافة أشبه ما يكون بطبيب ماهر يتفحص فى تأن جسد مريض بكل ما تجمع له من خبرة العلم وانسانية الحس والحرص على انقاذ الحياة البشرية .

وحول هذه الأفكار انعقد اجماع المؤتمر على مسائل كثيرة من بينها :

أولا : وجوب اهتمام الحكومات بالثقافة اهتمامها بالتربية والتعليم ، فالثقافة لم تعد الشقيق الأصغر للتعليم اذ قد بلغت سن الرشد .

وكانت كثرة الدول حتى عهد قريب تنظر للثقافة بوصفها نشاطا متروكا للأفراد يعتمدون فى ابداعها وتوزيعها على مجهودهم الذاتى فى الدرجة الأولى ، ثم بدأت بعض الدول تهتم بتهيئة ظروف الابداع الثقافى ومجالات نشره وتوزيعه ، وكان من بينها حكومات تخطط مجتمعات بأسلوب اشتراكى وأخرى تنطلق من النظرة الليبرالية . على أن تبنى الحكومات لفكرة احتضان الثقافة يفرض عليها واجبين يعدان ضمانا حقيقيا لازدهار الثقافة :

أولهما — رعاية الثقافة رعاية تقدير للعاملين فى مجالاتها دون فرض قيود ضاغطة على حرياتهم فى ابداع انماطهم الفنية ، فالقهر يخنق الثقافة ويقتل توهجها .

وثانيهما — تخصيص قدر أكبر من الميزانيات الحكومية للمساهمة فى خلق الأعمال الثقافية وتوزيعها دون انتظار لثمار سريعة ، فطبيعة الغرس الثقافى أن نتائجه لا تظهر فى الحال ، وهو ما يحتم النظر الى تمويل العمل الثقافى نظرة جديدة متحررة من الاتجاهات التجارية التى تستهدف الربح من وراء توزيع الأعمال الفنية ونشرها .

ثانيا : الاعتراف بأن **الثقافة حق لكل مواطن** ، شأنها كشأن التربية والتعليم والتأمين الاجتماعى ، فالثقافة تمثل اليوم ضرورة اجتماعية واقتصادية لها أثرها فى مستوى كفاءة الفرد ونوعية انتاجه ، فالعامل المثقف أكثر نفعا لمجتمعه من غير المثقف ، وهو ما يحتم النظر الى الثقافة بوصفها أحد العوامل الهامة فى عملية التنمية الاقتصادية للمجتمع .

على أن الثقافة تتميز عن غيرها من عوامل التنمية بديناميكية خاصة ، فبينما تتزايد المعارف بمجرد العطاء من الدولة والتلقى من المتعلمين ، نجد أن الثقافة لا تزدهر الا باشراك الدولة لمن تقدم لهم الثقافة فى التخطيط معها ، وهم الفنانون ومبدعو الأعمال الفكرية والمتأثرون بها وجمهورها المقبل عليها ، بحيث يتطور العمل الثقافى نتيجة ما يحدث من تجاوب ومشاركة .

ومن ثم فان التخطيط للعمل الثقافى يجب ان يقوم على أسس مختلفة عن تلك التى يقوم عليها التخطيط فى المجالات الأخرى ، على أن تدور هذه الأسس أول ما تدور حول الاحتياجات الثقافية المحلية .

ثالثا : **تنمية التعاون الثقافى الدولى** ، وقد أخذ هذا التعاون بالفعل يلعب دورا متزايدا فى خدمة قضية السلام العالمى ، فالثقافة تهيىء فرصا فريدة للسمو فوق الخلافات السياسية ، وهى وسيلة لتعرف الشعوب أحدها على الآخر تعرفا سليما يضمن ابراز الصورة الانسانية

الحقيقية للشعوب ويعمل على حمايتها من التشويهات التى تلصقها بها الدعايات السياسية المتناحرة فى فترات الحروب والمنازعات .

رابعا : **افراد مكان لائق بالثقافة فى برامج التعليم** فى مختلف المراحل منذ المرحلة الأولى حتى المرحلة الجامعية ، بحيث تشكل جزءا من شخصية المواطن ، وتقدم له صورة كريمة للحياة ومعنى نبيلا لها ، وتغرس فيه قيما سامية تحوله الى انسان نافع وخير .

ولا شك أن التمرد الملحوظ عند شباب كثير من دول العالم على أوضاعهم وعقائدهم ؛ انما جاء نتيجة تقصير فى صبغ الشخصية الانسانية منذ الصغر بالصبغة الثقافية وتوجيهها توجيها طيبا نحو الالتصاق بأطيب ثمرات الابداع الفكرى والفنى وتنمية المواهب الفنية عند النشء أو صقلها .

وحينما ينمو الشباب دون أن تغرس فى نفسه القيم الثقافية السامية صغيرا ، لا تجتذبه فى كبره الفنون الا كهوايات ثانوية مما يترك لعديد من الشباب فراغا تشغله توافه الأمور ، وتجتذبه الاعمال السوقية المنتشرة فى بعض الكتابات الصحفية والأفلام التجارية والمسرح الرخيص الفكر .

خامسا : **تسييس الثقافة** ، وهذا التعبير ليس نزعة جديدة بقدر ما هو صياغة جديدة أو بلورة لنزعة قائمة منذ أمد طويل فى التفكير الاشتراكى . وتتلخص هذه النزعة فى قيام الثقافة بدورين سياسيين ، أولهما : تقوية الثقة فى النفس لدى الشعوب النامية المناضلة ضد الاستعمار بصورتيه القديمة والجديدة ؛ ثانيهما : مشاركة المواطنين الحكومة فى الدولة الاشتراكية مشاركة واعية وصادرة عن اقتناع فيما تضعه من تخطيط . وقد كان من الطبيعى أن تمتد هذه النزعة الى الدول النامية على اختلاف مذاهبها ، ايمانا بأن الثقافة هى وحدها التى تهيىء لشعوبها تقوية الروح المعنوية التى تمكنها من التصدى للتأثيرات الاستعمارية الوافدة عبر وسائل الدعاية ووسائل الاتصال المتمثلة فى الكتاب والمجلة والفيلم والاذاعة .

سادسا : **انفساح مجال التعاون فى المجالات الثقافية بين الأمم** ، بحيث لا يقتصر على مساعدة الدول الغنية للدول الفقيرة ، وانما يمتد الى التعاون من الدول الفقيرة بعضها مع بعض ، خاصة وأن مشاكلها مشتركة ، ولكل منها رغم تواضع امكانياتها قدر له قيمته ومكانته من التراث الثقافى الانسانى .

ولقد ذهب وفد الجمهورية العربية المتحدة الى هذا المؤتمر ملىء النفس بالثقة ، يحمل خبرة قيمة فى المجال الثقافى عمرها عمر الثورة المصرية . فمنذ اللحظات الأولى وحكومة الثورة فى مصر تؤمن أن هدفها هو بناء الانسان وأن ليس هناك ما يتيح للانسان تألق انسانيته مثل الثقافة ، ولهذا بادرت فاستحدثت لها وزارة جديدة لم تكن معروفة من قبل فى مصر هى وزارة الثقافة .

ولم يكن لقاء رجال الثقافة فى العالم بمدينة البندقية فرصة لتبادل التجارب والآراء أو التزود بأفكار جديدة فحسب ، بل كان كذلك فرصة لمراجعة النفس وقياس المسافة التى قطعناها فى مسيرتنا نحو الهدف الذى رسمناه .

لقد بدأت تجربة وزارة الثقافة المصرية من منطلق انسانى سليم ، وهو أن الثقافة ليست سلعة تباع وتشترى ولكنها غذاء روحى يفجر طاقات الابداع فى الانسان ويخلق منه النموذج الانسانى الجدير بانسانيته . وقد استلهمنا فى ذلك تاريخ البشرية الطويل ، ففى فجر التاريخ ولدت أكثر الأعمال الفنية جدارة فى أحضان الحكومات ، فى ظل رعاية الدولة ، مرتبطة بأفكارها وعقائدها الدينية ، معبرة عن انتصاراتها وانجازاتها ، وظل النشاط الثقافى فى معظمه ملتصقا بالكيان القومى معبرا عن القسمات العامة للأمة ، ثم تحول فى العصور الرأسمالية الى نشاط فردى ، وأصبح جزء كبير منه يستهدف المتعة استهدافا من وراء المتعة الى اجتذاب الربح فبات سلعة رائجة ، وان بقى متأرجحا بين التعبير عن وجدان الأمة والتعبير عن ذاتية فردية بالغة التميز تعكس ذات الفنان المبدع .

وجاء التقدم العلمى والتكنيكى ليهيىء بوسائط الاتصال الحديثة فرصة انتشار الابداعات الفنية والفكرية انتشارا هائلا ، وأدركت الحكومات فى شتى بلاد العالم أهمية هذه الابداعات الثقافية وقدرتها على المساهمة فى تشكيل الوجدان القومى فعادت تحتضنها وتزايد اهتمامها بمجالات المسرح والسينما والأدب والفنون التشكيلية ، وأخذت تعود الى الوجود مهرجانات المسرح على غرار المهرجانات الدرامية فى العصر القديم وأن اتسمت اليوم بسمات العصر ، وقد حرصت كثرة الدول على تكوين فرق الأوبرا والفنون الشعبية والاوركسترات ومجموعات الكورال وأصبحت ستوديوهات السينما القومية شائعة فى جميع

واختلافات فى المستويات الاقتصادية والاجتماعية ، وانها تعين على تحقيق كرامة الانسان والحفاظ على تراثه الروحى والمادى وقيمه النبيلة وأصالته الخلاقة ، وحقه فى الحياة الحرة فى الاستقلال والكفاية والعدل .

كما حرصت الدولة على الا تترك الوسائل الحديثة لنشر الثقافة وهى الاذاعة والتليفزيون والسينما تعمل فى هذا المجال وحدها ، وهى وسائل قد تقصر بطبيعتها عن التفاعل المثمر مع الوجدان البشرى فوضعت اجهزة قيمة لها ثقلها فى مقابلها وهى النوادى والقصور والمراكز الثقافية والمعارض الفنية المتنقلة والعروض المسرحية والحفلات الموسيقية فى أبعد المواقع من العاصمة عبر جهاز الثقافة الجماهيرية .

كذلك تأخذ الدولة بعين الاعتبار مسألة المحتوى الثقافى لبرامج التربية والتعليم حتى تعمل على رعاية مواهب الابداع وخاصة التذوق عند التلميذ ، حرصا على مواكبة التعليم للتثقيف الفنى والأدبى منذ مراحل التعليم الأولى حتى مراحله العليا . وان كنا ما نزال فى حاجة الى مزيد من مراجعة مناهجنا التعليمية — على أساس توصية المؤتمر فى هذا المجال — حتى ينشط التذوق الفنى لدى المواطنين منذ سنيهم الأولى فى المدرسة ؛ وهو ما يضمن أن تجد الكلمة الأدبية واللوحة الفنية واللحن الموسيقى مكانها فى بيوتنا وقلوبنا حيث تكون .

على أنى اذا كنت أؤمن — كما تحدثت فى المؤتمر — بأهمية دور الفنانين والمبدعين وقيمة مشاركتهم فى التخطيط الاجتماعى فى بلادهم بوصفهم أقدر الناس على اشاعة الجمال فى الحياة ؛ وأنهم الطلائع بالنسبة للعلماء يسبقونهم دائما باستشراف أحلام المستقبل فى أعمالهم الفنية والأدبية كما حدث حتى فى مغامرة غزو الفضاء التى بدأها الأدباء تخيلا وتصويرا وحققها العلماء انجازا وتسجيلا ، فقد خرجت من المؤتمر ينبض فى قلبى أمل فى مستقبل أكثر اشراقا للانسان ويلح فى نفسى احساس بأن حديقة الثقافة التى أقامها الانسان منذ العصور القديمة فى جزء من حقل الطبيعة الرحب يجب أن تنفسح فى عصرنا حتى تحتضن حقل الطبيعة كله .

ما أجدر العاملين فى حقل الثقافة فى بلادنا ألا تكل أيديهم فى غرس بستان المستقبل بينما يغرس جنودنا أرواحهم على الحدود تدعيما لاستقلالنا وحريتنا وحقنا فى الحياة على أرضنا المزهرة تحت رايات النصر والكرامة .

لقد بدت لى اللقاءات الثقافية — من خلال هذا اللقاء — اقدر على التقريب بين الامم ، وخلق جو يتيح لتعاون عالمى مثمر ، فالثقافة هى النبض المشترك بين البشر ، وهى معين الرى الحقيقى للانسان .. فقد سادت هذا المؤتمر روح من التعاون الذى يمثل نموذجا جديرا بان تحتذيه جميع المؤتمرات الدولية . كانت تسرى وسط هذه الوجوه البيض والصفر والسود نبضة أخوة صادقة توحد ما بينها فى اطار من التفهم والتقدير . كان الحرص واضحا على تجنب نقاط الخلاف أو اثارة النفوس وعلى السعى نحو نقاط الالتقاء ، وما كان أسرع حينما يشذ صوت عن هذا الاتجاه ، أن تتجمع الاصوات الاخرى متكتلة لكى ترده الى قلب الجماعة حرصا على بلوغ هدف المؤتمر النبيل .

وهو ما جعل من هذا المؤتمر اضافة فكرية فى عالم التجارب الثقافية وكسبا للثقافة ودعما لقرارات المؤتمر وتأكيدا لصحتها وسلامتها .

ولقد كانت وقفة المؤتمر الى جانب الحق العربى ، حين أقر وجوب احترام الدول المعتدية لتراث الشعوب التى تحتل أراضيها وطالب بالاسراع فى انهاء احتلالها ، وقفة كريمة جديرة بالتسجيل .

ما أقدر الثقافة على أن تمس شغاف النفس وتحرك وجدانات الشعوب ، وما كان أسرع شعوب العالم فى الاستجابة للنداء الذى وجهه الرئيس جمال عبد الناصر ابان البدء فى انشاء السد العالى من أجل مد يد العون فى انقاذ آثار النوبة ، وما أكثر الأيدى التى شاركت فى بطولة فى رفع معبدى بوسمبل من مكانهما الغائر فى أعماق الصخر منذ أربعة آلاف عام الى حيث يستشرفان اليوم النيل العظيم رمزا للابداع الفنى الانسانى والتعاون العالمى .

وما كان أسرع مصر فى المشاركة فى انقاذ مدينة البندقية وآثار مدينة فلورنسا لا كنوع من العرفان بجميل الشعب الايطالى فى مساهمته فى انقاذ آثار النوبة فحسب ، بل أيضا كنوع من التقدير لآثار احدى الحضارات التى تمثل جزءا غاليا من تاريخ البشرية ، فحكومة الثورة فى مصر تؤمن أعمق الايمان بأن الثقافات الاقليمية روافد هامة فى نهر الثقافة العظيم المتدفق بالخير فوق أرض البشر .

دكتور ثروت عكاشة

الحردلُو

من شعراء الطليعة فى السودان

د. عز الدين اسماعيل

من بين شباب الشعراء السودانيين المعاصرين عدد غير يسير ممن يفتحون نفوسهم لتيار الشعر الجديد ، يستوعبون أبعاده الفنية والمعنوية ، ثم يصدرون فيما يبدعون من شعر عن تمثل صادق لهذا التيار بكل أبعاده ، وعن اقتناع كاف بقيمته ..

وسيد احمد الحردلو واحد من هؤلاء الشعراء ، الذين يدعمون حركة الشعر الجديد فى السودان ؛ ويشاركون مشاركة فعالة فى تأصيلها فى مجتمع ما زال حريصا على التقاليد. ولهذا فان مرور أكثر من عشرين عاما الآن على بداية هذه الحركة فى اماكن مختلفة من الوطن العربى لم يخفف من عبء المواجهة العنيفة التى يتحتم على الحردلو وامثاله أن يحملوه . فانصار الشعر الجديد فى السودان ما زالوا — رغم مرور الزمن — فئة بالقياس الى جمهور الشعر. وكل ما يمكن أن يكون رواد حركة التجديد الأوائل فى العالم العربى ، الذين عرف السودانيون دواوينهم وقرأوها ، قد صنعوه هو أنهم مهدوا الطريق أمام بعض الشعراء السودانيين للدخول الى ميدان المعركة ، فتحملوا عنهم عبء الصدمة الأولى ، ولكنهم لم يتحملوا عنهم عبء المواجهة المستمرة . ولهذا ما زال موضوع « القديم والجديد فى الشعر » من الموضوعات الرئيسية التى لا يمكن أن يخلو موسم ثقافى فى الخرطوم من عقد الندوات له ومناقشته ، فضلا عن الجلسات الأدبية الحرة بين جماعات المثقفين المختلفة ..

وإذا كان على الحردلو أن يتحمل مع غيره عبء هذه المواجهة المستمرة فان عليه — وحده — أن يتحمل عبء مواجهة اعنف وأقسى ، لا فى السودان وحده ، بل على مستوى الوطن العربى كله . فصحيح أن الجدل حول التجربة الشعرية الجديدة قد فقد حدته ، بل يمكن أن نقول باطمئنان انه قد خف الى حد بعيد فى كثير من أقطار هذا الوطن ، بخاصة تلك التى شاركت فى التجربة منذ وقت مبكر ، وانتهى الأمر فيهـا بكثيرين الى تقبل التجربة بعد أن كانوا رافضين لها . لكن تجربة « قصيدة النثر » وان خف الجدل حولها كذلك فان النتيجة لم تكن هى نفسها فى الحالة الاخرى ، بل يمكن ان يقال ان هذا الجدل قد ايد وجهة الرفض وعدم الاقتناع بهذه التجربة . فاذا عرفنا أن الحردلو يكتب « قصيدة النثر » كما يكتب القصيدة الجديدة تبين لنا حجم المواجهة التى يتحتم عليه أن يتحملها ، لا فى السودان وحده ، بل على مستوى العالم العربى كله ..

الموت فى الطريق

وعالم الحردلو كما يصوره شعره عالم رحب متنوع بل غنى فى تنوعه ، وتحلق فى سمائه مجموعة لا بأس بها من الأفكار . ولكن ليس معنى هذا انه عالم عقلانى لا يعيش الا فى رأس الشاعر ، فالحقيقة أن الشاعر يكاد لا يصدر فى قصيدة من قصائده الا عن واقعة بعينها ، سواء أكانت واقعة حسية أم واقعة نفسية . وسوف نتبين معا بعض المواقف الشعرية عنده ، التى تؤكد لنا هذه الحقيقة . لكننا نحرص فى دراستنا للشاعر — سواء أكان هذا منهجا سليما أم معيبا — على تجريد الخطوط العامة الرئيسية او المحورية التى يقوم عليها عالم الشاعر . اننا نريد أن نلم بأبعاد هذا العالم التى هى فى الوقت نفسه أبعاد التجربة الانسانية التى يعيشها الشاعر . ولهذا فاننا لا نرضى للجزئيات أو المواقف الجزئية أن تستهوينا دون ان نتمثلها حيث هى داخل اطار من التصور العام ..

وما يكاد الانسان يفرغ من قراءة شعر الحردلو والتأمل فيه حتى تلوح له مجموعة من الخطوط العامة الرئيسية التى تهيمن على عالم الشاعر وتتسلط على تجربته . ومن أوضح هذه

الخطوط غلبة الشعور بالاحباط على التجارب التى يخوضها الشاعر ، أو المواقف التى يكتفى بمعايشتها . والمقصود بالاحباط هو أن المقدمات لا تؤدى الى النتيجه المرجوه او المتوقعه لها ، بل يسبق مرحله النتيجه تدخل عنصر طارىء وغريب (فى الظاهر على الاقل) فى الموقف ، ثم تحويله لمجرى الشعور الى اتجاه آخر مخالف. وحيث ان هذا الاتجاه يخالف ما كان مرجوا او متوقعا فانه غالبا ما يؤدى الى حالة من خيبة الامل والأسف ..

وغالبا ما يكون الحس المأسوى لدى الشاعر ويقظته هما السبب فى هذا التحول الذى ينتهى بالموقف الى نهاية غير النهاية المرئية بالحس المجردة او المتوقعة بمنطق العقل . والسبب هو ذلك التدخل التعسفى لعنصر يبدو غريبا وطارئا على الموقف ..

ولننظر الآن — قبل أن نتفهم مغزى هذه الظاهرة البعيد — فى بعض الصور التى يقدم الينا الشاعر فيها الاشياء وقد بدأت بداية معينة ، كان يمكن أن تؤدى الى نتيجة معينة ، ولكن العامل الطارىء المناوىء وضع لها النهاية السريعة ، غير السعيدة غالبا .

فى القصيدة التى كتبها الشاعر عام ١٩٦٦ بعنوان « مقدمات » ، نجد ثلاث صور مختلفة ، تتفق — مع ذلك — فى الأسلوب والمغزى — وسابدأ بالصورة الأخيرة . يقول الشاعر :

حوار
يبدأ بين واحد وواحدة
تعارفا ذات مساء حالم فى بار
وحين مد يده ليهتك الازار
انفجرت قنبلة وانهدم الجدار .

لم يقص الشاعر قصة طويلة ، فالقصة فيما يلوح قصيرة بطبيعتها ، ولا قيمة لكل التفصيلات التى سبقت مرحلة مد الشخص يده لكى يهتك الازار ، فالمهم أنه وصل الى هذه المرحلة ، ولكن فجأة تنفجر قنبلة وينهدم الجدار ، أو فجأة يحدث — باختصار — الاحباط .

وقد اخترت هذه الصورة الأخيرة من القصيدة لأنها أشد ما تكون وضوحا بل حدة فى التعبير عن الظاهرة ..

أما الصورة الثانية فى القصيدة فتتحدث عن :

قصيدة لم تكتمل
مهملة ، منسية ، طى كتاب
شاعرها داست عليه — فجأة — سيارة الحريق
ومات فى الطريق
بدون أن يقول أين .

والسطر الأول وحده يحمل صياغة الشاعر للظاهرة (الشيء الذى يبدأ ولا يتم) . والشيء هنا هو قصيدة ، أما لماذا لم تتم فلان سيارة الحريق داست الشاعر فجأة فى الطريق فمات. فالموت الفجائى ، أو « الموت فى الطريق » كما يسميه الشاعر نفسه ، هو السبب فى أن القصيدة — هذا الشيء الجميل — لم تكتمل ..

أما الصورة الثالثة — وهى الأولى فى القصيدة — فطويلة من حيث هى صياغة لغوية بعض الشيء ، وكان فى وسع الشاعر أن يركزها بنفس الطريقة التى اتبعها فى الصورتين الأخريين على النحو التالى :

رسالة بدون رد
لعاشق حزين
لم تلتفت سيدة القصر لها
بنظرة واحدة ..
لكن خادم القصر المنيف
ألقى بها فى سلة التراب .

وهكذا نجد الحوار الذى بدأ ولم يتم ، والقصيدة التى لم تكتمل ، والرسالة التى لم — وان — تظفر برد ، كلها شواهد تؤكد ان الفشل عامل يلاحق البدايات السعيدة او الواعدة .

ومن الممكن ان يفسر هذا الفشل بالاحباط الشخصى الذى يصيب الشاعر ، اى فى حدود تجربته الذاتية الخاصة ، ولكنه من الممكن كذلك تفسيره بما يمكن أن نسميه «الاحباط الكونى» ، اى فى حدود التجربة الوجودية بعامة . والاحباط الشخصى غالبا ما يكون ناشئا عن الشعور برقيب يرصد على الفرد اخطاءه ، سواء أكان هذا الرقيب ذاتيا (وهو عندئذ الضمير) أو اجتماعيا (وهو عندئذ العادات والتقاليد) . وليس غريبا على شاب نشأ وترعرع فى البيئة السودانية ، فى ريفها قبل حضرها ، أن يعانى من شعور الاحباط ، بفعل ضميره الخاص ، أو بفعل العادات والتقاليد ، أو بفعل ذلك جميعا . وحين عبر الشاعر بالصور السابقة عن بعض وجوه الاحباط كان يعبر عن وقائع نفسية خلقها الخيال ولكنها لا تجافى منطق الواقع ، ففى الواقع يمكن أن تحدث هذه الوقائع نفسها أو مثيلاتها ، وبنفس الحدة . فهى اذن صور من الاحباط الذى يقع — أو يمكن أن يقع — لانسان بعينه او لأى انسان . وعلى هذا المعبر تنتقل التجربة من حدود الذاتية الفردية الضيقة الى دائرة الوجود كله . ومع هذا العبور يتحول شعور الاحباط الشخصى الى حس مأسوى . ولهذا قلنا ان هذه الصور التى قدمها الشاعر يمكن ان تحمل دلالة وجودية تنعكس على الحياة بعامة ، بقدر ما تحمل من دلالة شخصية ..

فعلى المستوى الكونى يمكن أن نلاحظ ان

الأشياء التي توجد تظل دائما تحت تهديد بالفناء والموت . كل شيء لا محالة الى الموت ، خاضعا في ذلك لمنطق لا يعرف قواعده أحد . ومعنى هذا أن نهاية الأشياء غير معروفة وغير محددة وغير مبررة (**الا اذا ارتبـــط هـــذا التبرير بفكرة ميتافيزيقية أو دينية**) . ومن ثم كان الموت (أى كانت النهاية) ضربة لازب ، وكان الاحباط على المستوى الكونى حقيقة جوهرية ومحـــورية من حقائق الوجود ..

خـــط الموت

وهنا يمكننا أن نتبين الخط الرئيسي الثانى الذى يحدد عالم الحـــــردلو ، وهو ما يمكن ان نسميه « خط الموت » . وليس غريبا او جديدا أن يشغل الشاعر نفسه بموضوع الموت ، فالموت كان وما يزال وسيظل ظاهرة انسانية وكونيـــة من الطراز الأول . وقد شغل بها الشعراء في كل العصور ، وكان اشتغال شعرائنا المعاصرين بها اشد . لكن الحردلو حينما يشغل نفسه بموضوع الموت لا ينظر اليه مستقلا بل مرتبطا بعبثيـــــة الوجـــود ..

هذا المعنى ــ أعنى عبثية الوجود ــ واضح في الصور الثلاث التى مرت بنا من قبل ، وواضح كذلك في قول الشاعر في قصيدته ، « أيامنا » :

مضحكة أيامنا
مضحكة كالموت فى الطريق
مضحكة حتى النخاع
اثر شجار بين عابرين
تعاركا
لأن واحدا أراد ان يبصق فى الرصيف
وكان آخر يمر قربه
وكان ثالث يعبر عندما
تعاركا
فجاءت الصفعة فوق صدغه
ومات .

فهذه الصـــــــورة تعكس كذلك معنى الموت للشاعر فى الطريق تحت عربة الحريق دون أن يتم قصيدته ، ومعنى انفجار القنبلة وســقوط الجدار فوق العاشقين ، فالموت فى هذين الموقفين مضحك ومثير بمقدار ما يضـــحك موت عابر السبيل الذى لم يكن طرفا فى النزاع بل كان ــ فى عبوره ــ قريبا فحسب من المتصارعين ..

وهنا تبرز لنـــا خصوصية نظرة الحردلو للموت ، فليس الموت فى ذاته ما يزعجه ، لكن « الموت فى الطريق » ، الموت الفجائى غير المنتظر وغير المتوقع وغير المعقول ، الموت العابث الذى يظهر فى اللحظة غير المناسبة لكى يصنع النهاية الضاحكة المحزنة ..

وتكرار الصور التى تمثل ظاهرة « الموت في الطريق » فى كثير من قصائد الشاعر ، بل تكرار العبارة نفسها ، حتى نجدها عنوانا لقصيدة من قصائده ، يدلنا بوضوح على مدى اهتمـــــــام الشاعر بهذه الظاهرة ، ومدى ما تسببه له من فزع وضيق ..

والقصيدة التى تحمل عنـــوان « الموت فى الطريق » تحدثنا عن الشخص الآخـــر المتفائل بمقدم الربيع ذات يوم ، وكيف أن الشـــاعر حذره :

قلت له ونحن نفترق
يا صاحبى فلتحذر الطريق
هذا زمان الموت فى الطريق

ولكنه كان ممتلئا بالحياة وبالثقة فى المستقبل . وما كادا يفترقان حتى قابله الفاشست والهمج عند انحناءة الطريق ومزقوه بحرابهم ، قتلوه ..

الموت اذن عامل احباط من الطراز الاول ، بل لعله عامل الاحباط النموذجى فى الحياة وفى الوجـــود ..

خط الحـــزن

ويجرنا خطا الاحباط والموت الى خط ثالث بالضرورة هو « خط الحزن » . وموجة الحزن في شعرنا المعاصر عارمة ، سواء أكان حزن الشاعر رومنتيكيا أم ميتافيزيقيا . والمتأمل فى شـــعر الحردلو يتبين له مشاركة الشاعر غــــيره من شعراء العصر فى الشعور بالعوامل التى تبعث الحزن فى النفس ، سواء فى ذلك العوامل الفكرية الصرف ، او العوامل الحضارية بأوسع معانى الكلمة . فقابلية الحردلو للتلقى والتمثل والتفاعل جعلت منه لحنا مؤتلفا مع مجموعة من الالحان التى يمثلها بعض الشعراء المعاصرين في الوطن العربى . وهو فى هذا يختلف عن غيره من شباب الشعراء السودانيين ، الذين يحاولون عـــزف الحانهم مستقلة عن سيمفونية الشعر العربى المعاصر ..

وسوف نستجلى ــ فيما بعد ــ جوانب الاطار الحضارى الذى يعيش فيه الحردلو ويشارك فيه رغما منه ، ويتعذب به آخر الامر ، ففى هذا الاطار مبررات كافية لغلبة شعور الحـــزن والأسى على الشاعر وشـــعره . من ذلك الملل والضجر والضياع فى المدينة ، وفقـــدان القيم الانسانية ، والجوع العاطفى ، وكذلك غلبـــة التافهين والأدعياء والخصـــيان على الحياة ــ كل هذا وغيره ، مما يشترك فيه الحردلو مع غيره من الشعراء ، يعد تبريرا كافيـــا لمشـــاعر الحزن الرافضة . غير ان الحردلو لا يحزن فى صمت ، ولا يرفض فى سلبية ، بل يرفع صوته عاليـــا

ويصرخ : « ملعون أبوكي بلد !! » . (هذا عنوان مجموعة قصصية للشاعر طبعت فى القـاهرة عام ١٩٦٥ وأعيد طبعها فى بيروت عام ١٩٦٨) . ومن ثم يمكن أن يقال ان طبقة صوته فى الرفض تذكرنا بطبقة الشاعر العراقى عبد الوهـاب البياتى فى بعض شعره ..

وهـذه المبررات المشتركة لا تعنى أكثر من كون الحردلو يعرف كيف يشارك الآخرين معاناتهم وعذابهم ، وكيف يتفاعل معهم تفاعلا حقيقيـا وصادقا ، ولا يمكن ان تعنى بحال من الأحوال أن الحردلو يحاكى الآخرين مجرد محاكاة أو انه ينسج على منوال غيره وسوف نرى كيف يؤكد الحردلو أصالته الشعرية وهو يحدثنا عن موقفه من المدينة واهلها ، وهو الموضوع الذى يبدو لنا ان الشعراء الآخرين ربما استهلكوه واستنفدوا كل طاقة ممكنة فى التعبير عنه ..

اما الآن فنود أن نقرر أن حزن الحردلو — كما يكشف عنه شعره — وان نبع أصلا من شـعور الاحباط قد اتخذ طابعا ايجابيا فيما سـميناه الحزن الرافض . وليس من حقنا أن نهمـل مصدر الحزن لدى الشاعر ، فالتعرف على هذا المصدر يساعدنا فى تحديد نوعيته . ونشوء حزن الحردلو أصلا عن شعور الاحبـاط قد مكن له وجعله حزنا دائما ومقيما . فالحزن فى هـذا الوجود لابد ان يكون بقدر الاحباط ، واذا كان الاحباط عاما على المستويين الشخصى والكونى، وواقعا في كل لحظة وكل حين ، فان من الطبيعى أن يعم الحزن ويسود الحياة يقول الشاعر فى قصيدة له بعنوان « عودة الحزن » :

يا سيد الحياة
يا حزن يا اله
ماذا اذا تركتنى
لليلة واحدة أعاين اليقين
ماذا اذا أعطيتنى حريتى كالآخرين
يا حزن ، يا جبار ، يا قهار ، يا لعين .

فالحزن اذن هو السيد وهو المتحكم ، هو العنصر الملازم لكل شيء ، هو قيد الشاعر الذى لا يستطيع منه فكاكا . ومن ثم لم يكن غريبا أن يشعر الحردلو ازاء الحزن بالخضوع والعبودية، وكأن الحرية هى كسر قيـد الحزن . وهـذا بدوره لا يمكن تحقيقه الا بتعـديل جوهرى فى الكون .

الحائط الأول

الاحباط والموت والحزن والرفض — اذن — هى أركان عالم الحردلو الاربعة . وعلى جدران هذا العالم تتناثر صور جزئية كثيرة ولكنهـا بمثابة الواجهة التى تعكس تلك الخطوط العامة بشكل مادى وملموس . انها الواجهة الحضارية التى تعكس صور العصر ..

وعلى احد جدران هذا العالم نجد صـورة شريطية مستعرضة وممتدة ، تتضمن هى ذاتها كثيرا من التفصيلات . وهذه الصورة تحمـل عنوان : « مدينتى والليل والخراف » ، وتتضمن سبع عشرة جزئية ، ليس من المقبول نقلها هنا كما هى ، وليس من الممكن كذلك تجـاوزها جميعا ..

الجزئية الأولى وكذلك الثانية تقـومان بدور تمهيدى : فتتحدثان عن هبوط الليل فى المدينة وما يتبعه من خروج الناس من مساكنهم وتصاعد الغبـار وركض الحوذى والقـواد والسمسـار كل يبحث عن عمله ، ثم اشتعال انوار « النيون » ودوران الأقداح وتصاعد الدخان والسـاعة فى الميدان ترصد مرور الزمن . ثم تأتى التفصيلة الثالثة لتعكس صورة من حوار كله عبث وضياع وتمزق وثورة :

— عيناك نجمتان
— سيلعب « الهلال »
— وحزننا عظيم
— غن لنا توريت
— أيامنا عذاب
— الليل لا يطاق
— ألنه مسئول
— فلترفع الأقداح
— وحزنكم عميل
— قد نفد الشراب
— غن عن العذاب
— باع .. باع
— فليسقط السودان
— باع .. باع

هذه صورة من صور الليل فى المدينة ، تلوح فى أحد جوانبها ، اما الجانب الآخر فيحدث فيه شيء آخر . ولكننا قبل أن نعاين ما يجرى فى ذلك الجانب الآخر نلتقى بجماعة :

مثقفون بعضهم
وبعضهم تعلموا
وبعضهم أنصاف
وحين يأتى الليل فى مدينتى
خراف .

فهؤلاء المثقفون هم — على حد قول الشاعر — المصيبة الحمراء فى البلد ، وهـم النكد . فاذا انتقلنا الى الجانب الآخر من المدينة وجدنا انسانا فى بيت من صفيح يقلب جريدة فى ضوء القمر عله يعثر على اعلان عن عمل ، وبجانبه طفلة تتضور

جوعا . وفي الطرف الاقصى نعاين « احمد » عاكفا – كدأبه كل ليلة – على كتابة خطاب على لسان زوجة وحيدة الى زوجها المغترب سعيا وراء الرزق . ثم يلوح لنا سلمان فى ضياعه ووحدته :

من دغش الصباح للمساء
ياوب فى شوارع البلد
يبحث عن أحد .

وليس سلمان وحده الذى يستشعر الغربة، بل ان الشمس ذاتها ما تزال غريبة . ووسط هذه الصور يقف الشاعر لكى يضع لها هامشا فى صيغة تساؤل :

كيف – اذن – ستزهر الحروف
فى وطنى وينهمر المطر ؟
كيف – اذن – ستولد الأشعار
وتطلع الأزهار ؟
كيف يسود النور
وبلادى مخمور ؟

ثم يحلو له الأمر فيضع هامشا آخر قصيرا ولكنه حاد :

مدينتى شبه مدينة
وطنى شبه وطن
وأنا شبه بشر

كل شىء اذن شبيه بما ينبغى أن يكون عليه، فالمدينة لها كل المقومات الشكلية المدنيـة ، والوطن فى مجموعه له شكل الوطن ، والانسان نفسه يحمل صورة البشر ، لكنها مجرد اشكال، أما الجوهر فزيف ، وأما الباطن فخراب(١) ..

هذه هى مدينة الخرطوم حيث يعيش الشاعر ، نائية منعزلة عن العالم :

ما سمعت بمثلها المدن
ما حملت أخبارها أسلاك

فتخلفت وراء الزمن ، وافتقدت وشائج الحياة التى تربطها بالعالم الحى ، ولا سبيل امامها لكى تحصل على معنى وجودها الا أن تكسر الجدران العتيقة المضروبة حولها ، أن تفتح النوافذ وتأذن للنور :

قد دقت الساعة فى الميدان
منتصف النهار
فاستيقظى ، هتيكة الازار
واغتسلى ، تطهرى بالنار
وحاولى اللحاق بالقطار .

هذه المجموعة من الصور ترد فى قصيدة واحدة ، ولكنها ترد كذلك مفرقة فى قصائد مختلفة ، مثل قصائد « العار » و « شعبى » و « فى المقهى » و « يا لصوص الكلمة » ، ترد فيها وقد تعمقت خطوطها وزادت ألوانها صراخا وحدة ..

الحائط الثانى

فاذا نحن التفتنا الى الحائط الثانى وجدنا صورة تفصيلية لما كان عليه واقع الثقافة والمثقفين فى السودان ، ذلك الواقع الخانق المختنق فى الوقت نفسه ، كما تريد الصورة ان تقول . ومع أن الصورة حادة فى خطوطها ، ومع أن فيها تعميما لا يقبله الواقع ، ما تزال تعكس قدرا غير يسير من الحقيقة ..

هنا نجد الصورة الجزئية السريعة التى حدثتنا من قبل فى اجمال وبتجريد عن واقع المثقفين قد تضخمت وتجسمت بعض الشىء ، وتحددت فى الوقت نفسه بعض قسماتها

ليس فيكم واحد ذاق عذاب الكلمة
وتعرى لعيون الليل يحكى ألمه
وبكى والنجم فرحان ، وغنى ندمه
كلكم يطفو على السطح ويغتاب أخاه
كلكم ضاع ولم يبلغ مداه
كلكم فى اول الرحلة تاه
كلكم صار اله .

فالادعاء اذن هو السمة العامة التى تريد الصورة أن تصف بها المثقفين فى السودان ، الادعاء الذى يبلغ حد التأله ، دون أن تكون وراءه بادرة صدق :

فى بلادى لا يكون الشعر شعرا
فى بلادى يصبح الصدق دعارة
وتجارة
فاخفض الرأس ونافق
وتلون
فغدا تصبح رب الشعراء .

وليس من الصعب أن يصبح غير الشاعر الها للشعراء :

فهنا القابهم دون عدد
عندما يأذن سمسار البلد
يصبح الحرف دعارة
وتجارة
وغنائم
فى بيوت الأدعياء
واللصوص المقعدين .

وفى هذا الاطار القاتم لا يمكن أن يشعر الفنان الحق ، والشاعر الحق ، والمثقف الحق ، الا بالجو الخانق بل القاتل . وهو الشعور الذى عبر عنه الحردلو بصراحته وحدته المعهودة فى قصيدة « شعبى » :

انى بعثت الى الخرطوم أغنية
فأنكرت أنها من وحى أفكارى
انى يدهرنى الفتيان ، سيدتى
ما دمت عارية فى صدر خمار
انى سئمتك ، هل تدرين سيدتى
وكان حبى بلا حد ومقــدار

والحردلو بذلك يفسر لنا ظاهرة كانت ملموسة فى السودان ، هى أن معظم أدبائه الأصــلاء ما يلبثون أن يضيقوا بالحيـاة ويهجـروا الأدب ويخيم عليهم صمت كصمت القبور . والسبب فى الغالب هو أن البـــارزين يلقون من الآخرين عنتا غير يسير ..

وفى هذه القصيدة نفسها - شعبى - يعزو الحردلو الظاهرة كلها ، ظاهرة العداء الخفى بين بعض المثقفين وبعض ، والحرب التى يشــنها المدعون على الأصلاء منهم ، ثم هجرة من يهجر منهم بفنه خارج السودان - يعزوها الى عدم تحرر الشعب نفسه تحررا حقيقيا ، فلو أنه كان حرا بحق لما استطاع الأدعياء والدجـــالون أن يزيفوا عليه الحقائق . ومن ثم يختم الشــاعر القصيدة موجها الخطاب الى وطنه فيقول :

.. يا مستنقع العار
أما سئمت رقادا فى ضرائحهم
أما قرفت من التسبيح يا جارى
متى تحس بأن الأرض سيدة
متى ستشعر يا شعبى بأشعارى .. ؟

فهكذا يصبح الشــعور بالسيادة مسلمة ضرورية لتذوق الفن الأصيل وتقديره ..

الحائط الثالث

وعلى الحائط الثالث نجد صــورة أخــرى مجسمة لمشاعر الضياع والجوع العاطفى ، التى يحسها الشاعر فى المدينة . وهى المشاعر التى استفاض الحديث عنها فى الشعر المعاصر وبقيت - رغم تغير الزمن - أثرا من آثار الشــعور بالغربة الذى عاناه الرومنتيكيون من الشعراء من قبل ..

وليس غريبا أن نصادف لدى الحرد لو بعض آثار النزعة الرومنتكية ، رغم ما يبدو من تعارض بينها وبين رفضه الحاسم والصارخ للواقع الذى يعيشـــه ، فـالتخلص نهـائيـا من النزوات الرومنتيكية أمر - فيما يبدو - عسير فى مجتمع كان مايزال يبحث لنفسه - خلال ألوان من الصراع لا حصر لها - عن شكل . ومن ثم فان الحردلو - فى كل ما يتحدث عنه من نزوات عاطفية - كان اصدق فى التعبير عن المرحلة التى عاشها ، بكل تناقضاتها ، ممن يحاولون تجاهل تلك المشاعر المصطرعة .

وتلوح أمامنا صورة الضياع والوحدة كأنها شخصية صرف ، حين نطالع فيها من قصيدة ((فى المقهى)) :

مازلت فى المقهى ..
وما زال الفراغ
يرنو الى ..
ولم أزل أرنواليه
فلعل بعد دقيقة
يأتى صديق
قذفت به قدم الطريق .
وحدى هنا
ولفائف التبغ الرخيص
والحزن القديم
والقهوة السوداء ..
وأنا ومنضدتى .. وكرسى يتيم
مازال مثلى فى انتظار
وجه يطل من الفراغ .

ولكن من عرف السودان ، ومدينة الخرطوم على الخصوص ، يدرك جيدا أن هذه الصورة ليست شخصية ، وليست مجرد تعبير عن احاسيس شاعر ، بل هى انعكاس لواقع نفسى يعانى منه كثيرون ..

أما الجوع العاطفى فيظهر جزئية مكملة لهذه الصورة ، حيث يقول الشاعر فى نفس القصيدة :

ما زلت أنبش فى عيون الناس عن حب قديم .

ولكن هناك قصائد أخرى تعبر عن هذا الجوع العاطفى تعبيرا أكثر تفصيلا وأحد نبرة . وربما كانت قصيدة ((**الموت**)) تعكس لنا صورة لمشاعر الوحدة والضياع والجـوع العاطفى هى أكثر الصور تعبيرية ..

وفى هذه الصورة أربع تفصيلات . فى التفصيلة الأولى يتجسم الشعور بالوحدة :

أمس ركبت رغبتى وسرت ..
فى شوارع البلد
أحاول اصطياد فرحة منفردة
تبحث عن أحد
فلم أجد .

وفى التفصيلة الثانية يبرز معنى الضياع ، حيث فقد كل شىء معناه ومغزاه :

وسرت نحو النيل
وكان خائنا .. وفارغا .. وصامتا
وكان مرميا بدون قاع
وكان ميتا .

ولم تفقد الأشياء على الأرض وحدها معنى وجودها ، بل كان الأمر كذلك في السماء :

ثم نظرت للسماء
فلم أجد بها أحد .

ثم تأتي المقابلة الرائعة والأخيرة لصور [illegible] تعبيرية بائسة في الوحدة والعنف أقصى وأقسى حالات الشعور بالجوع العاطفي .

وعدت للأرض .. فلم أجد
ودون أن يبصرني أحد
[illegible]
[illegible]
[illegible]

الخاطر الرابع

[illegible] الصورة الرومنسية [illegible] مكملة للصورة السابقة بخصوصه . والصورة الأخرى بذاتها ، وهي الصورة التي تعكس شعوراً [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
واطارها الحضاري الفاعل بالانسان [illegible] الانسانية فيها ، أين فرار من [illegible] ومن الابتذال الى البكورة [illegible] البراءة .

والجردلو — مثل كثير من الشعراء [illegible] في الريف قبل أن يمارس [illegible] ومارات [illegible] غريبة « ناوا » [illegible] وطبيعي أن يرى الانسان وجهه شطر القرية حين تضيق بحياة المدينة .. ومن ثم [illegible] الجردلو شراع مركبه للريح ، قاصداً عيني حبيبتين من ناوا
[illegible]
[illegible]
[illegible]

(من قصيدة عينان من ناوا)

وتوعد كل من تحول بينها وبين « حبيبها العائد من خرائب المدن » :

حيث حضارات الرجال العارفين
حيث حضارات النساء العاريات
حيث العيون المطفأة .

وهكذا تنعقد مقارنة تلقائياً وبالضرورة بين وحدة الحياة التي يعيشها الانسان في المدينة ، وروحها الذي يحن اليه في القرية . ولا بد أن يبرز التعارض بينهما صارخاً ..

ويعود الشاعر الى هذه المقارنة مرة أخرى — وبالضرورة كذلك — في الخطاب الذي أرسله الى قريته نفسها ، حيث يسأل في [illegible] وتركيز (بعد أن سأل تفصيلاً عن أخوته وجاراته [illegible] التي تزوجت محمد الحطاب ، وعن عم عثمان الشيخ الضرير ، وعن ابراهيم صاحب [illegible] التي وقع من فوقها لشعر وهو طفل [illegible] صلبحة الطيبة ، وعن جارهم النجار [illegible] ، وعما اذا كان ما يزال يستحم في النيل في منتصف الليل ولا يخاف ، وأخيراً عن أحمدوب مغني القرية) فيقول : في قصيدة « جواب »

وقل عزيزتي
ما تزال الشمس في سماكم ؟
ما تزال الله عندكم ؟

ثم يردف على الاثر بصورة المقابلة ، صورة حياة في المدينة :

[illegible]
[illegible] والحسود ،
[illegible] .. بالنعمة
[illegible]
[illegible] .. نحن هنا جردان
[illegible]
في أي لحظة يدهمنا الموت .. [illegible]
الطوفان .

وهكذا [illegible] على جدران عالم الجردلو صور [illegible] والادعاء والعزلة [illegible] والوحدة والضياع والجوع العاطفي والتناقضات والمعضلات في المدينة . ثم [illegible] من [illegible] الى الريف والفرار [illegible] أخرى ، وهي الصور التي تنبثق عن جدران عالم تقوم في أركانه على مبدىء الاحباط والموت والحزن والرفض ..

ولعل هذه السياحة القصيرة في شعر الجردلو قد كشفت عن مدى خصب هذا العالم ومدى تنوعه . والمهم ، بعد كل هذا ، أن هذا العالم — كما قلنا في البداية — عالم شعري من الطراز الأول . من حيث هو تجربة ورؤى وانفعال وتعبير . ومن أجل هذا كان هذا العالم متوهجاً بالضوء وبالحرارة معاً ؛ فلم يتجح العقل في أن يطمس هذا الضوء مرة ، أو تحيل الجذوة الى رماد ..

تطور الشخصية الروائية من المحسوس إلى المجرد

د. نعيم عطيه

«إن السؤال الذى يطرح نفسه بإلحاح فى الأدب الروائى الحديث هو .. هل يمكن تصور عمل روائى تتم أحداثه فى اللامكان .. ولا يكون بطل هذا العمل شخصا بعينه ؟!»

فى كتابه « نحو رواية جديدة » يبدأ آلان روب ـ جرييه بطرح المشكلة .. انه يعلن « موت الشخصية » .. ان البطل فى الرواية الحديثة بلا اسم .. وبلا اسرة .. وبلا ملامح .. وبلا مال .. وبلا طابع .. وليس نمطا ، انه ليس « وجها جديدا يضاف » الى البوم اللوحات التى يعرفها تاريخ الادب من قبل .

[illegible]

.. ما الذى جعلها تتطور من « المحسوس » الى « المجرد » ؟ وينقلنا هذا الى التساؤل عن مستقبل الرواية ذاتها هل أصبحت وقد انهار عمودها الأكبر « الشخصية » أو « البطل » ـ هل أصبحت آيلة للسقوط حقا ؟

ويتصدى آلان روب جرييه لهذين التساؤلين . ويبدأ بأن يعبر عن اعتقاده بأن [illegible]

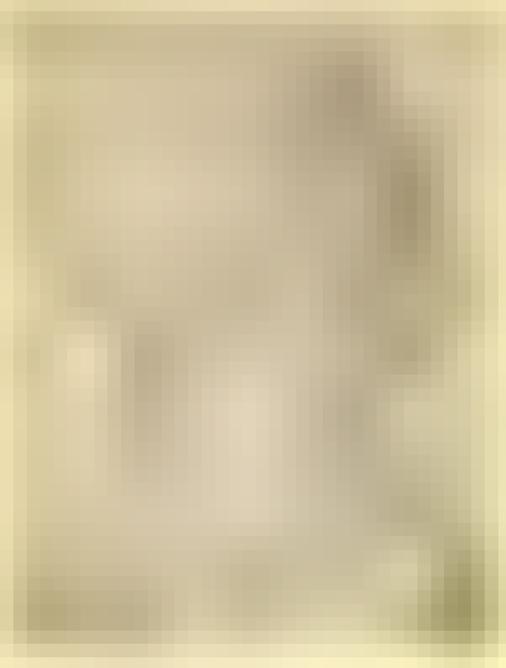
[illegible]

بكل ما تحتويه التجربة من تجديد وما تبشر به المغامرة من مكاسب وكسوف .. أما [illegible]

[illegible]

شعور وادراك أكثر شمولا ورحابة .


[illegible]


موريك


جرييه

ولكن هل هذا التفسير الذى يدلى به روب جرييه هو التفسير الوحيد • او بعبارة [illegible]
البداية التى ينطلق منها تفسير روب جرييه هو ان هذا الوجود الموضوعى الذى يحيط بالفرد من الرحابة والتنوع بحيث يقضى ان ينسى المرء نفسه ويغرق فى وصف ذلك [illegible]
« هذا التفسير الشيئى لادب ذاتى مثل « اعمال صموئيل بيكيت الروائية » التى اتسمت بدورها بذلك التحول من « الملموس » الى « المجرد » ؟

البطل [illegible]

من الكتب الحديثة التى [illegible] صموئيل بيكيت [illegible] العام الماضى كتاب من [illegible] اوجبا [illegible] شيكوسلوفاكى بعنوان « [illegible] فى رواية بيكيت [illegible] ومنوجى [illegible] بلانشون قد سجل فى هذا الصدد [illegible] بذاته • ولم يعد البطل فى أعماله سوى [illegible] وهو محكوم عليه به فى حيز مكانى وزمنى [illegible] لانه كى يدخل [illegible] غامضة لما فى داخل الكائن الانسانى من شىء قد يراجع ويتراجع لكنه يرفض الاستسلام للصمت • وقد عنيت أوجا برنال فى كتابها الأخير بتقصى مدارج « هذا التراجع بلا استسلام أبدا » • •

ان الملحوظ فى أعمال صموئيل بيكيت الروائية انها لم تنشر بذات [illegible] الزمنى الذى كتبت به فقد كتبت « وات » عام ١٩٤٢ ولكنها لم تنشر بالا[illegible] ١٩٥٣ أو بعبارة أخرى نشرت بعد « مولوى » و « مالون يموت » وهما الروا[illegible] كتبهما بيكيت بالفرنسية بعد « وات » فى نصها الانجليزى • وعلى ذلك يجب أن نعتبر هذه الرواية الأخيرة هى البداية الحقيقية للرواية عند بيكيت •

[illegible] والأشياء • فلا بقاء للكلمات الا ببقاء الاعتقاد فى الأشياء • ولابد أن نعتبر « وات » [illegible]
عند بدء الخليقة خواء وظلمة • وتتمثل مأساة « وات » فى انه تنبه الى انه انما صنع من هذه الكلمات التى تفد اليه غازية من الخارج حاملة اليه معها كل الأشياء • واذ يعمد « وات » الى رفضها وطرحها عن كاهله فانه يجد نفسه قد هوى الى ما هو خارج اللغة ، فيرتبط مصيره بالعزلة التى ستعقب رحيل الكلمات الأخيرة ، أو « الجرذان » كما يسميها •

هل اقتصر هذا الأمر على « وات » أم بدا هذا « الانحدار » عن شخصيات بيكيت الأخرى ؟

حدث انحدار الكائن الانساني الى خارج اللغة فيما بعد أيضا بالنسبة «مولوي» و « اللا مسمى » في روايتيه اللتين تحملان هاتين التسميتين • واذا كانت الكلمات لا تجدى الا في التذكير بالأشياء فانه يكفي التخلص من ذكر الأشياء حتى نتحلل من [illegible] الكلمات ، وهو ما يعنى أن يفقد المرء تملكه لنفسه أو بعبارة أخرى يحطم في أعماقه فكرة « الملكية » فنجد « وات » ينسحب من غرفته ليحيا في غرفة « نوت » ونجد « مولوى » يريد أن يكف عن أن يكون ما يملك • أو بعبارة أخرى لا يطيق ان يكون كائنا متملكا • ومن ثم يختفي حتى الاسم من العمل الروائى ، ويفقد الزمان والمكان مدلولهما لانعدام الأشياء في اطار محدد ومنظم • ولهذا تضحى الحكاية المرويه أيضا غير مفهومه •

أصبحت كل الشخصيات غير قادره على تصور العالم وفقا لايماءات اللغة القديمة ومن ثم يعجز الحوار التقليدى عن اضفاء الفهم والانفتاح على العالم والطبيعة والناس • [illegible] وعلى الكلمات المستعملة ذاتها • ولنقرأ من رواية « مالون يموت » هذه الفقرة : لا جدوى من استخدام الكلمات . انها وجه قدر ما هي عليه الأشياء التي تشير اليها •

على انه في « اللا مسمى » و [illegible] كيف يكون الأمر [illegible] لازال الصوت موجودا على الدوام • وهو — اى الصوت — يواصل الكلام •• يتمتم في يأس •• بكلام يكاد يكون غير مفهوم •• كلام الآخرين •• ولنستمع الى هذه الفقره : « ليس لدى ما أفعل على وجه الخصوص ، ليس لدى ما أقول . ليس لدى سوى كلام الآخرين » ونتساءل اوليا [illegible] كيف [illegible] ، طالما أن اللغة قد انفصلت عن كل [illegible] على [illegible] كثير من الأهمية في فهم الأدب الروائي [illegible] أن اللغة [illegible] تحل للبقاء ، وهذا البقاء هو الحياة ذاتها • [illegible] الأدب [illegible] الصمت والعدم •

[illegible] اللا مكان

ان [illegible] الروائي الحديث هو هل يمكن تصور عمل [illegible] عبارة أخرى في ، اى مكان بلا تحديد ، ولا يكون بطل هذا العمل شخصا بعينه ، بل اى شخص بلا ضابط او [illegible] ؟

هذا هو ما آلى على نفسه القيام به نفر من الروائيين منذ كافكا الى بيكيت مقدمين الى تاريخ الرواية ما يمكن أن نسميه « بالروايه الحيادية » أو « الرواية التجريدية » أو ان شئنا أن نستعير تعبيرا للناقد رولان بارت ، « درجة الصفر في الكتابة الأدبية » حيث يحلم الروائي برواية كل من فيها « مجهول » لا اسم له ، ولا أسرة ، ولا عنوان ، ولا غير ذلك من البيانات التى ترد في « بطاقات الهوية » ولا يوجد في قلب العمل [illegible]

مما يقرب « العمل الروائي » من « عمل تشكيلى لا موضوعى » •

ولقد خلق فرانز كافكا — ربما دون قصد منه — اذ كان يعتقد في نفسه انه كاتب واقعى يسلط أنظاره على احداث الحياة اليومية العابره — خلق كافكا بعض معتقدات [illegible]

« الصياغات السلبية » في الفن الروائي المعاصر • في روايته « القضية » نجد رجلا غير معروف — فليس ثمه تفاصيل تعطى لنا عن حياته أو عن ماضيه أو عن أسرته — يعلن باتهام ما ، دون أن يعرف أبدا ما هي جريمته التى ارتكبها •• يمضى الى محام [illegible] • ويجوب شوارع مدينة شبحية •• ولا يعني شيئا هنا أن اسمها براغ •• يشحذ تفكيره وذاكرته فيما قد يكون سببا لاتهامه •• وتتوسط له صاحبة الغرفة التى [illegible]

موضوع الاتهام الموجه اليه ترابيت وضاه العابوس على هذا الرجل الذي لا يعرف من اسمه سوى حرف واحد هو « ك » والذي لا يتوصل قط الى المثول امام قاضيه حتى يصدر حكم بادانته وينفذ فيه حكم الاعدام رجلان مجهولان في ارض خلاء مهجوره ..
وهكذا بدا في الادب الروائي احدث من الاتجاه الذي سيصبح بعد ذلك .. ومنى
[illegible]
السلوك الانساني .. واذا كان ذلك قد احد ماخذ الرمز والايماء الى الوضع الانساني الا ان قوه هذا العمل الروائي واهميته في تاريخ الفن الروائي انما ترجع الى الاخص الى تلك الدعوة ، (وان شئنا الدقة ، ذلك التحريض) الى الغاء القرائن الاجتماعية والسيكلوجية والسياسية من العمل الروائي .

ما هي الشخصية التي ادخلها كافكا الى تاريخ الرواية ؟ انها شخصية الانسان الذي يوجد في هذا العالم دون ان يكون لوجوده ، ولا لوجود الاخرين معنى .. ومن ثم توصلنا كافكا في رواياته الى معانيه ، السلوك الانساني المعرى من السبب ، فماذا نستخلص من ذلك ؟ نستخلص ولا شك ماتبه الجوهر الوجودية ، التي عبر عنها هيدجر قائلا ان الوضع الانساني هو قبل كل شيء .. « حضور » وقد ادرك ذلك
[illegible]
الحركات والاشياء هي « موجودات » قبل ان تكون « ذات معنى » .. والان .. وقد
[illegible]
[illegible]
الشخصية المجهولة التي ادخلها كافكا للروائيين اللاحقين منذ عام ١٩٤٠ ؟ نجد ذلك عند دينوبوزاتي ، وعلى الاخص في روايته [illegible] حيث نجد جنودا يحرسون قلاعا صغيرة متناثرة وسط الصحراء [illegible] سنين او ربما منذ قرون اي بلد يحرسون [illegible] هذا العمل كما في « القضية » [illegible] بعضها .. [illegible] ينقصه من شيء سوى [illegible] كل هذه الظاهرات التي
[illegible]
فليس من الصعب ان [illegible] ومنها « الشخصية » ومن [illegible] بكل سهولة ويسر .

شخصيات لا تدري

ومن ثم في كل روايات موريس بلانشو : (حكم الاعدام) عام ١٩٤٨ أو (توما الغامض) عام ١٩٥٠ و (في اللحظة المقصودة) عام ١٩٥١ نجدها على الدوام في « [illegible] » وتجرى الاحداث بين شخصيات لا نعرف من اين اتت والى اين تذهب . وهي
[illegible]
ملقى بها في عالم سحب منه ابتداء كل معنى ولا نجد مثلا في « توما الغامض » سوى رجل يسير بالقرب من البحر ويمر بفنادق وفنادق ، يدخل غرفا .. يجتاز اروقة .. يلتقي بامرأة .. ثم يمضي الى البحر .. من جديد ..

وكم من روائي غير بوزاتي وبلانشو سيجترون هذه الفكرة ، بل انه مابين عامي ١٩٦٠ و ١٩٦٦ نجد في كل من « الرواية الجديدة » و « السينما الجديدة » انه ما من عمل يخلو من صورة ذلك الرجل الذي يرى من ظهره هائما سائرا كما لو كان في كابوس ، بحثا عن قدره .

ونشير في هذا المقام الى بيكيت الذي وان كان للمبدأ جيمس جويس في لغته يعد السليل الشرعي لكافكا في خياله الروائي .. سواء اراد بيكيت ذلك او لم يرد .. سواء تنبه مبكرا او اكتشف مؤخرا . فمنذ عام ١٩٤٧ ويقدم [illegible] وجود رمادي قاتم حذف منه كل معنى وحل محله قلق عبثي وشجي [illegible] اعماله الروائية سوى ذلك الهيمان الحزين لرجل أبتر في عالم حرم من كل تبرير ..

وتجيب الكاتبة قائلة : انه كان يمكن اذن ان نبدأ على اسس جديده • واحدث
[illegible] بديلة • وتسمى للروائيين جدد ان يسيروا فى اعماق القارىء صدمه
[illegible] تمكن من ان يبدو المشهد كله فى ومضه من البرق الخاطف • وترى ناتالى
ساروت ان « كا » بطل كافكا – وهذا يسرى على أبطالها المجهولين أيضا – يبحث عن
[illegible]
البطل المجهول ، كا ، اكثر تواضعا ، وبالرغم من ذلك أصعب منالا • ماذا يطلب بطل
[illegible]
ساروت فى روايتها التى تحمل اسمه ، وهو أحد الشخصيات القليلة التى تحمل
اسما فى عالم ساروت الروائى •

وتمضى ناتالى ساروت فى « عصر الشك » فتدلى بتفسير لما طرأ على الشخصيه
[illegible]
ولكن الشخصيه الجديدة حرمت من هذا الاحتفاء المبالغ بها • وعرفنا اليوم روايات
كثيرة لبس البطل فيها شخصا [illegible] عليه • انه مجرد [illegible] انا »
مجهول صاحبها • وليست [illegible] • وليس مرد
ذلك الى فردية متطرفه أو [illegible] لدى عديد
من كبار الكتاب المعاصرين [illegible] البحث عن [illegible] الى جينيه
[illegible] الروائى
[illegible] عشتها
[illegible] ، ولا يطاوعه
[illegible]
ولا حدود •

ولما كان الشك من الزيف تسلل فى الوقت ذاته الى قلب كل من القارىء
والروائى ، وهو ما يترتب عليه أن يتحرز كل منها من الاخر ويتوجس خيفة منه
وان الشخصية بدورها « لا تلبث ان تربح وتنحلل » ولا يبدو اليوم أن [illegible]
شبحا • لقد كنت الشخصية التى تحمل عبء التاريخ ، نمطا أو « وجها لا ينسى » ••
[illegible]
•• كانت مرسومة بثراء •• محاطة بعناية فائقة •• لم يكن ينقصها شيء ، من الأزرار

السروال القصير الى المنظار المتبدي على أرنبة أنفه .. أسلافه .. بيته المبني بحجارة .. من صخور ومخزن غلاله .. كل ممتلكاته .. ومصادر دخله .. ملابسه .. جسمه .. وجهه .. وعلى الاخص مقومات شخصيته التي ينفرد بها ..

وكما أن السماء زرقاء والليمونة صفراء .. بحيث لا يمكن أن نتصور السماء دون زرقة والليمون دون اصفرار .. فان الاب جوريو هو البخل بعينه .. وعندما [illegible] عما نكل ذلك الوصف الدقيق الذي كان يلجأ [illegible]

[illegible]

المدرسة تلك الدمى الشمعية التي تتضمن [illegible]

الذين اكتشفوهم ، ويطلق عليهم مسميات .. ويحاول ان يستخلص من ملاحظاته مبادىء عامة . وينتهي الامر بأن لا نكون قادرين ان نحيا مع الشخصيات .. اذ يبقى ذلك البعد الزمني الذي تتصف به الذكرى فاصلا بيننا وبينها .. ولا نكون قادرين الا ان نحكم عليها . ونفكر فيها بعقولنا .. ولا نلبث أن نعرف طريقها الى متحف الشمع الذي يضم الأنماط الادبية .. اذ انها مصطنعة كي تكون مطابقة للأصل الى أقصى حد .. حتى ليكاد القارىء ليتوق الى لمسها بأنامله .. كما ان الصحفي يتفوق على الروائي [illegible]

تلك السمة من الصدق التي تستطيع وحدها ان تنتزع التصديق من القارىء .

شخصية بلا ابعاد

ما الذي نخلص اليه [illegible] من كل ذلك ؟ انها تقول : فلننتقل اذن عن اعطاء الشخصيات [illegible] التي تضفى عليهم شبها مزعوما بالواقع [illegible] في النهاية . فالواقعية [illegible]

[illegible]

[illegible]

ذلك التأثير [illegible] ايضا — للكاتب الايطالي لويجي براندللو [illegible] براندللو منهجا سيكلوجيا جديدا [illegible] هذا المنهج في ايطاليا عند موارديا وفي فرنسا عند جيد وسارتر وفي انجلترا عند هكسلي . وقد ارسوا هؤلاء [illegible]

والاخلاص على الانسان .. ان شخصيات براندللو لا تحيا تبعا لما يعمل في داخلهم من ارادة .. وانما من الحياة على ما يحبونها والحياة على ما يرغبونها ، بين ما يفعلونه فعلا وما يريدون فعله . هوة وتنافر . وكثيرا ما يكسى التعبير عن هذا الانفصال بين [illegible]

ازدواج الشخصية . وقد بدا ذلك على الاخص في اعماله القصصية « المرحوم ماتياس باسكال » و « شخص ولا أحد ومائة ألف » و « حكاية لمدة عام » . وقد رفض براندللو في هذه الأعمال القصصية والروائية أن ينصاع لقانون السيكلوجية الروائية . انه يصور اشخاصا يفكرون ويحسون ، مثلما كان يفعل أسلافه . الا أن هذه الشخوص انما تفكر وتحس متأخرة ، فتمضي الأحداث أسرع منهم . فلا ينجحون في أن يكونوا صادقين مخلصين أبدا . وبهذه الشخصية المزدوجة . العاجزة المنقسمة التي تجد في الأكذوبة دفئها وشقاءها معا كان براندللو مجددا ورائدا لمن جاءوا بعده من روائيين رفضوا بدورهم الشخصية السوية المتماسكة .. بل ان الشخصية الروائية المعاصرة كثيرا ما تتحول وبسرعة فائقة الى أكثر من شخصية متداخلة ومتضادة مثلما كانت التكعيبية أكثر من مظهر للشيء الواحد في الآن ذاته .

القناع و الوجه القديم



لو انني جودت سورة الكهف :
اسقطت وجهي الذي سميته صراحتي ،
في حجر القناع .
وضعت من يدي !
أصبحت لم أكن
وصرت لن أكون .
لانني – على مشارف الجنون –
أعيها حكاية مصلوبة السنين
يريد ان يكون .. ثم لا يكون ..
بلا مصير .
[illegible]
كأنه شئ

لو انني أجيد حرفة الالوان :
دهنت في الصباح وجهي القديم
بوجهي الجديد .
ورحت اوطئ الاركان
... بالباب واحد من العبيد
[illegible] .. فليفتح السجان
[illegible] .. لانني مزركش الالوان
[illegible] من قبل ان اجيء ها هنا .

[illegible] شئت .
[illegible] ان تقول لا ، متى أردت
[illegible] ستطيعها أن أسمع الكلام .
[illegible] .. انا الذي دفنت !

[illegible]
[illegible] اليوم
[illegible] على المرايا رغم صمتها
[illegible] الشمس .
تضرب بالاقدام صمت الطريق في مدافن المدينة
الى مقابر اكثر من حزنه !.

يا طفل الصغير في مدينة المدافن الكثيرة :
اياك ان [illegible]
و [illegible]
اياك يا بني ان تظن
اياك ان تظن
وعندما تسير فوق هذه الطريق واحدا ..
ستعرف الطريق جيدا
وربما تقول : « لم يمت ...
قرر انه يموت قبل أن يموت » .

ما ضر لو تموت قبل ان تموت ؟ ! .

البلاون

قصة مصرية



فاروق منيب

في تلك الليلة كان الفرح يشيع في بيت الحاج مسعود بعد صمت طويل سخيف . بعد سوق تدهس اعماله ان الحاصر يحاصر شيئا . جبروا من شيء . لعمير المسفسة . راقصوا المسيح ، فقد مضى عيد المسيح . ايهم الان من ابناء الموت . لعربة في الجراح تنتظرهم . حتى الابواب تفتح والبيرق ولبسوا الديباج . اهلا من سبيه الى برهانه مباشرة . الحاج مسعود بدأ عملا في عرس الامانة . فصبح اليوم صاحب اكبر مركز مجده يحاذر احاسيسه . دنيا عطى من شاء وبدل من شاء . المهم ...
ثم يحفظ يذكرى عن ايام زمان سوى عبده . فلعله سعد غبيهم في كل الاحوال . لم يعود مره واحدة في حياته .. منذ ان كان مسعود عاملا صغيرا وهو معهم . يحمل مرمطون في البيت ، ثم يرقى الى درجة بيواب . يلبس بنطلون والقميص وتصرف مهملة على برهة معبل ، او الاسرى على مصروف البيت .

وفي أوقات الفراغ وليالي السمر الدافئة تجلس العائلة في الصالة الكبيرة وتبدأ بينها ، بعد صوت الخروبات والتحور والماس يقيم لهم مسرحا صغيرا يقوم فيه بمهمة الممثل والمخرج وتزف معا . الكلمات في كل سكر ، والابتسامة [illegible]
[illegible] يستحيل ان يرقى من فكرهم ابدا . يدعدع
[illegible] عقوبهم ، حتى اذا ما دخل [illegible] يسترسل
[illegible] او وحده . واذا تعب من التحيين ، فانه يقف متماثلا يتلون
[illegible] على السبعة . ويكركع معالمه في الصحت عن الشلت التي
[illegible] الفواكه .
[illegible] ، طي
يتحدث ان [illegible] يضحك [illegible] لم يعقل
[illegible] الضحك
[illegible] ..
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] .. عزيزي تفرد [illegible]
يام معود .. واي لان لم يتحرف معلم مسعود .. بالمعنه لم يسحب [illegible]
[illegible] .. لم يكن في دمه [illegible] محمد .. [illegible] العريس
[illegible]
ثم وقف نصف وقته .. [illegible] الكبيرة .. سو .. سو .. سو لالا
.. سو .. سو .. اي [illegible] الصالة بضحكات [illegible] .
[illegible] وفرحا وسرورا . واختفى عبده يعود بعد قليل وعلى جسده ملابس مهلهلة .. مضحكة بالمشبق والعجين .. يمشي [illegible] .. [illegible] وعلى العود [illegible] آنه يقلد المعلم مسعود في [illegible] العملة .. ايام العمر .. [illegible] عبده [illegible] .. وظرفه اللطيف [illegible] الحاج مسعود من الضحك .. [illegible] في قهقهة وصدقه .. وعمره مسرور عدمه [illegible] ، لا يرتاح خاطره الا اذا ذرفت دموع السرور من عيني الحاج وهو يقول .. الله يجازيك يا عبده .. ذكرتنا بايام زمان يا عكروت ! ..

هذه اللعبة المعلم الكبير وسط عائلته الكريمة ، يسعدون لدعابة الى [illegible] عبده . والسلة يفضونها في غاية الانس . عبده كالطيف اللطيف وسطهم . حركاته وسكناته تمسح عنوانهم عن آخرها [illegible] .. يرمقونه ليستعيدوا تاريخ الحاج القديم ! ..

حسس عبده وراء مضضة كالحة ، يتف بصوت مبحوح متعب

— يا محتاج يا عميم يا رزاق يا كريم .. ذنب ! ..



[illegible] العائلة [illegible] الحاج [illegible] [illegible] تتململ في مكانه [illegible] [illegible] لم يستطع [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible]

[illegible] العصر [illegible] [illegible] طالما كان [illegible] الموجبات درجة درجة .. [illegible] القراءة والكتابة [illegible] في الحساب .. [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

— [illegible] .. [illegible] !..

وارتعش الحاج مسعود ... هذا الولد لا يريد أن يمر [illegible] بسلام . [illegible] في الماضي [illegible] [illegible]

[illegible] كله [illegible] [illegible] السوداني . [illegible] أن يحكم في نفسه .. كانت تريد أن تقوم [illegible] الحاج مسعود [illegible] [illegible] الإساءة وسوء التقدير [illegible] [illegible] إلى النهاية [illegible]

.. [illegible] لا تكفي . [illegible] [illegible]

ولكن نطاقية احتفت حين تلفو الى امرسالك . أين راحت ؟! . سأل عنها فلم يجدها . غضب وصاح فلم تجد بوزنه شيئا . كانت الست الكبيرة قد أخفتها . وبعد [illegible]

[illegible]

[illegible] . لم يعد معه ست المعز فليحرب وحدة الانسجام مع العائلة .

وصحت . [illegible] ضحكة بشارة كحرف الآلات البرونزية .. لم يحس قلبه .. علاه مروره وغصة ملاحقته ثم بكى موقفنا ... ما الذى يحرمه فى تمثيلية عبده [illegible] انما ان يصحت عندما يراه مسحما فى دوره .. يفرح لمرحين يشعر بفرح عائلة ... وقام بحلقه الضيق . شرب ثم عاد . وحضنه لست الكبيره :

ـ [illegible] لك يا حاج ؟

[illegible]

ـ لا ... أبدا .. لا عصابى ولا حاجه

ـ لا يا حاج .. دى عين حاسدة .. [illegible] حى صحصت الى عاجل ؟!

وحاول المعلم مسعود ان يهرب من اصياف الازمه لمقدمة . قم ، فاقعده [illegible] .

ـ وبح [illegible] يا بابا .. رايه [illegible] ؟

وبعد [illegible] ثم يخاف ! ... هو يعرف [illegible] تمثيلية عبده وحدها ..

[illegible]

[illegible] تمثيلية الست

[illegible]

[illegible] . رحمنت فرفرة السب ،

ثم [illegible] لاكل اللهم . ودر عبده [illegible] بيتى اللعبه ..

[illegible] ان ستنظر .. المعز الى [illegible] اخرى [illegible] فى الهواء علامة على [illegible] ، ثم قعد يعجن بيده كمية كالمعجم مسعود ايام زمان . وانفجر [illegible] عن الضحكات [illegible] من الضحك [illegible] الذى يحرك الصدور ويسمع لعبو . وتمايلت الاجساد مع الوجه . اعربيا [illegible] ضاحكة . وراحت [illegible] من [illegible] اعضاء الساحب . وكان عبير [illegible] مسعود [illegible] وتمتماته ، امرا اياه أن يصمت ، [illegible] وراءه [illegible] فى ارجاء [illegible]

ـ يا [illegible] .. يا حبيبى .. [illegible] زودتها خالص .. هو انا كنت تعجن فى الفرن كمان ؟

[illegible] على العائلة . [illegible] او [illegible] .

[illegible] الاطفال مذعورين لا يدرون ما يجرى حولهم . كصمت البستان غيظهم [illegible] فى غابة العميق . [illegible] . [illegible] عبده الى الخارج خائفا مذعورا من قبضة [illegible] الصارمة .

وعاد صوته [illegible] ملا أرجاء [illegible] صارخا [illegible] . أصبحت رحلة القناطر فى [illegible] المجهول .

من يدرى هل يوافق الحاج عليها .. ام تعمق الأزمة فى داخله ؟ ..

وبدا [illegible] يغرق فى الصمت [illegible] من جديد .

« فاروق منيب »

النقد الأدبي

٩ علم اللغويات الحديث

د. علي عزت

> «إن بيان المعاني هو [illegible] دراسة اللغة وسوف يظل هكذا حتى تتقدم المعرفة الإنسانية [illegible] التقدم فيما وراء حالتها الراهنة»
>
> ل. بلومفيلد

[illegible] « [illegible] » في معرض حديثه عن [illegible] الـ[illegible] داتى » أو « زنه » [illegible] الأداتان الرئيسيتان اللتان [illegible] أن نستخدمهما عند الوصول إلى [illegible] ما أسماه « الحقيقة » و [illegible] من ناحيته إلى تحديد [illegible] باقتراح « الميكانيك » أو الوسائل التي يمكن توظيفها في عمليتي الموازنة والتحليل أي أنه لم يقدم لنا منهجا علميا متكاملا [illegible] شبه متكامل يمكن الاعتماد عليه في عملية [illegible] الأدبي « موضوعي » * وهو يعترف حتى بقصوره في تحديد مفهوم « الحقيقة » أو « الصدق » أو « الموضوعية » بقوله :

« بيد أنه إذا احتج أحد بأنني لم أعرف الصدق أو الحقيقة أو الواقع ، فلا يسعني إلا أن أقول معتذرا أنه لم يكن في نيتي أن أفعل هذا ، بل أن أقدم مخططا تدرك معه هذه الألفاظ - مهما كان [illegible] موجودة (حقا) * »

نحن في حاجة إذن إلى منهج علمي نستند عليه في دراستنا للأدب، وسوف نعرض أولا في هذا المقال للإسهام الذي يمكن أن تقدمه لنا نظريات علم اللغويات الحديث في دراسة الأسلوب الأدبي على وجه الخصوص دراسة علمية، ثم أقوم بمحاولة تطبيق بعض هذه النظريات - في القسم الثالث من المقال - على نماذج من الشعر الحديث متمثلة في

... من صلاح عبد الصبور « رحلة في الليل » التي أصدرته مؤخرا الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر (١٩٧٠) . ولقد وقع اختياري على الشعر ... بالذات لأنه المجال المكر الذي يحتاج الى جهود مضنية من جانب النقاد واللغويين في سبيل توصيله الى أذهان القراء والمستمعين ، ولأنه مرتع لوسائل لغوية وحيل أسلوبية يصطنعها الشعراء المحدثون عن عمد أو عن غير عمد لإحداث الأثر المطلوب في نفوس قرائهم .

ومن الصعب ... في رأي علماء اللغويات ... أن يركز اللغوي أو الناقد الأدبي على ما يسمى بـ « المضمون » أو « المعنى » في تحليل هذا الضرب من الشعر . وقد سبق أن ذكرت في مقال سابق عن الشعر المعاصر أنه لما كان الشعراء المعاصرون يحصرون جل اهتمامهم في عمل الأذهان ورواجه محاولين الكشف عن خباياهما مضحين في سبيل ذلك بالتماسك الظاهر والوضوح السطحي ، أصبح من مميزات الشعر الحديث الغموض والابهام والتعقيد . ولذا فإن محاولة تحديد أو فهم « المعنى » من جانب الدارسين ... محاولة ... ضرب من « التخمين » و « الا... » لا تعدو أن تكون مجرد استنتاجات ... ربما لم تخطر على بال الشاعر ... في معظم الأحيان الى أدلة ... ملموسة يمكن ملاحظتها ... يبعد هذه المحاولات كل البعد عن ... المنهج العلمي الذي ... حقيقة علمية واحدة عن عمل أدبي ... من عشرات الآراء التي تعرض على ... دون إقامة الدليل عليها . ويحضرني في هذا ... تأويل ... الاستاذ ... في مقدمة ديوان الناس في بلادي « لست المدلي ...

« جارتي مدت من الشرفة حبلا من نغم ،

على أنه يعني ... مشاعر ... في المدينة ... كأنه حبل من نغم ... التي تلي هذا البيت :

... الضرب مذروف القرار

نغم كالنار

نغم يعلو من قلبي المسكينة ... » الخ

وهو تفسير في رأيي اجتهادي محض لا يقوم عليه دليل ولا يمكن أن نسميه في وضوح من بيت « جارتي مدت من الشرفة حبلا من نغم » ، كما يمكن أن يخضع البيت ... الى تأويلات كثيرة مختلفة . وهكذا يؤدي بنا التركيز على استخلاص « المعنى » ... الخفي ...

... الشاعر ... في حلقة مفرغة ، ... يؤدي ... الرأي السائد ... معادلة من هذا النوع : مادام الحب كالمعجم ... فالمعجم قاس (كالحب) .

ويكمن الخطر ... الاعتماد على المعاني بوجه عام في أنها لا تعتمد ... حقائق أو الى دراسة علمية تعتمد على الظواهر ... التي يمكن ملاحظتها ... ولهذا ... لا نستطيع أن ... فيها أحد ... تختلف ... وعلى ... يستحب في المقام الأول في دراسة اللغة ... ل. بلومفيلد L. Bloomfield ... في كتابه « اللغة » Language .

« ان بيان المعاني هو ... نقطة الضعف في دراسة اللغة ، وسوف يظل كذلك حتى تقطع المعرفة الانسانية شوطا طويلا في التقدم فيما وراء حالتها الراهنة » .

— ٢ —

... أمامنا اذن الا الشكل Form ... نستطيع ... حكما موضوعيا ... هذا الشكل في ... تماما عن « المعنى » بل هو ... « المعنى » بعمقة ... دون الالتجاء الى التخمين ... عن طريق ... تحديدها في ترتيب أو وضع ... من أمور التزم بها كل لغة ... ومن الممكن دراسة ... من ... نواح ثلاث :

أولا : الناحية المعجمية أو استخدام المفردات ... والطريقة أو الترادف واستعماله والاشتقاق ... الخ . ويحتاج الأمر عندما ... تناول في شيء من التفصيل الاطار النظري الأساسي الذي يعرض علم المفردات اللغوية Lexicology ... يدور فيه بحث الناحية اللفظية ، اذ ينحصر ... البحث في ... أو ... رئيسيين ... الغرض منهما وصف مفردات نص من النصوص من الناحية الشكلية دون الالتجاء الى ذكر المعنى كما هو الشائع في الدرس اللغوية التقليدية .

١ — المصاحبة اللغوية Collocation

٢ — المجموعات اللفظية Lexical Sets

ونعني بالمصاحبة اللغوية ... بعض المفردات ... في ... الى أن ... تكرار مفردات ... أخرى أي أن نرى عادة في ... اذا ذكرت كلمة (الجمعة) في ... أن نرى في نفس محيطها اللغوي ... صلاة (صلاة الجمعة)

يتيمة) ، ساعة نحس (يوم الجمعة قبيل ساعة نحس) . هذه الألفاظ المصاحبة تختلف بالطبع من لغة إلى أخرى فالألفاظ المصاحبة لكلمة Friday في اللغة الإنجليزية تختلف عن مجموعة الألفاظ التي تصاحب كلمة (الجمعة) في اللغة العربية ، وهكذا . وإذا ما أخذنا مثلا كلمة (اقتصاد) فإن من المحتمل أن نجد في صحبتها ألفاظا أخرى مثل : شئون ، سياسة ، خطة ، برنامج ، انهيار .. وقائمة أخرى طويلة . هذه الألفاظ أو المفردات المصاحبة التي تشبه بعض الشيء من ناحية توزيعها في المصاحبات اللغوية يمكن تجميعها في طاقم ، أو مجموعة لفظية . قد تسبق المفردات المصاحبة اللفظ موضوع البحث (اقتصاد) أو قد تليه ، كما يمكن أن تقع متصلة به مباشرة أو غير متصلة — أي قد تجاوره مباشرة أو قد تفصلها عنه ألفاظ أخرى . هذا اللفظ موضوع البحث سوف نطلق عليه اسم اللفظ المحوري Nodal Item ، [illegible] فيما يلي تحليل لنفس السياق في هذا الجدول

اللفظ المحوري	مجموعة الألفاظ [illegible] (المصاحبة)
جمعة	صلاة [illegible] .. الخ
اقتصاد	شئون سياسة [illegible] برنامج ، [illegible] الخ

هذه الدراسة اللفظية [illegible] قواعد النحو من ناحية ولا [illegible] لأحوال الا [illegible] تعطي تصورات [illegible] وأدلة عديدة من ناحية أخرى ، وتعتمد [illegible] فيها على طبيعة النصوص وعلى كمية المعلومات التي تم تجميعها وعلى مدى التفاصيل الخاصة بالبحث والدراسة .

وهذه الطريقة محل بحث مستفيض في الوقت الحاضر من جانب علماء اللغة وخاصة في إنجلترا حيث يوفر علماء المدرسة الفيرثية الجديدة Neo Firthian أمثال هاليداي وكاتفورد وسنكلير وغيرهم على هذا النوع من الدراسة .

وهناك من المصاحبات اللغوية ما هو عادي مألوف كما هو الحال في المثلين السابقين وما هو غير عادي [illegible] بعض الأدباء ، وخاصة المحدثون منهم إلى استحداث أنواع من المصاحبات اللفظية غير العادية أحيانا ، أو إلى إحداث نوع من التفاعل بين المصاحبات العادية والمصاحبات غير العادية ، أحيانا أخرى ، وهي مستحدثات وتفاعلات هامة من الناحية الأسلوبية . وبالتالي من الناحية الفنية الأدبية أو الفنية . [illegible] بشكل ملحوظ في الشعر الحديث على وجه الخصوص ، وإلا فكيف نفسر بيتا مثل :

« اجتازت الجمال أميال الرمال
الممتدة حول الأقداح والأطباق »

... وكانا يخططان تشطير النجوم والبلح .
(لوي ماكنيس)

. في الغرفة الخالية مرتفعة الصوت من عرقي .
(ديلان توماس)

« جرحي يتفتح
صوتي يصيح »
(عبد الوهاب البياتي)

« قد مد من أكداسه الفلاذ جذع نخلة عقيم »
(صلاح عبد الصبور)

ففي البيت الأول لماكنيس مثلا تكون استجابة القارئ هي نتيجة الوعي بالطاقم أو المجموعة [illegible] التي تصاحب لفظ (الرمال) [illegible]

[illegible] (الرمال [illegible] حول القفار)

[illegible] الرمال [illegible] حول [illegible] والواحات

[illegible] بدلا من ذلك وعلى عكس توقعاته تماما ، أن الشاعر يستحدث مصاحبات [illegible] أخرى مثل (الرمال الممتدة حول الأقداح والأطباق) بغرض الجمع بين مجموعتين أو مجموعتين مصاحبتين في ([illegible]) واحد

ثانيا : التراكيب النحوية Syntactic Structures وأنواع الجمل التي تغلب على [illegible] أسلوب كاتب ما [illegible] عن غيره من الكتاب . [illegible] تتطلب هذا عادة النظر في تعريف الصيغ النحوية من الفعل والاسم والظرف والحرف والجملة الاسمية والجملة الفعلية وشبه الجملة .. الخ على أساس الشكل لا على أساس المعنى كما هو الحال في المدارس النحوية التقليدية ولكن هذه قضية أخرى ليس هنا مجال إثارتها ، وسوف نكتفي في قولنا هنا بإيراد الأسماء التقليدية لهذه الصيغ على أساس أنه قد تم بالفعل إعادة تعريف هذه الصيغ وفقا لمتطلبات علم اللغويات الحديث .

ثالثا : السمات الفونولوجية أو الصوتية المميزة مثل

١ ـ [illegible] عصبيا سواء المتحركة منها والساكنة ، بطريقة معينة مثل تكرار الأصوات المفخمة أو الرقيقة أو أصوات الصفير .

٢ ـ نوع أو طول المقاطع التي يستخدمها الكاتب .

٣ ـ وضع وطبيعة المقطع البارز في الكلمة .

٤ ـ الايقاع .

٥ ـ الحذف والادغام .

٦ ـ النبر .

والبحث في هذه النواحي الثلاث : اللفظية والنحوية والصوتية انما يتطلب من الناقد قدرا كبيرا من الوعي والالمام بأصول علم اللغة والدقة الموضوعية المتناهية ، والقدرة على الاختيار من بين ركام المعلومات الكثيرة بالقدر الكافي لتوضيح مميزات أسلوب كاتب من الكتاب .

٣٠

سوف نحاول في هذه العجالة أن نستقرأ أهم مميزات شعر صلاح عبد الصبور [illegible] « رحلة في الليل » على [illegible] بعد نموذجا لشعره خير [illegible] من بينها قصائد عامة مثل [illegible] و « الناس في بلادي » [illegible] ولو كان المقصود دراسة [illegible] ان نرجع الى كل ما كتبه الشاعر [illegible] بصدد مجرد محاولة نرجو [illegible] اخرى

١ ـ أول ما يستلفت النظر في الديوان هو استخدام وتكرار ألفاظ بعينها عددا من المرات يتفاوت بتفاوت اللفظ المستخدم مثل : المساء والليل والظلام والموت (ومشتقات اللفظة مثل مات ، يموت ، أموت .. الخ) وكذا الحزن (حزين ، أحزان ، محزون .. الخ) والسأم . وقد يكون من المثير للاهتمام أن نورد هنا جدولا لنقرب عدد مرات استخدام كل لفظ من هذه الالفاظ مرتبة ترتيبا تنازليا

اللفظ	عدد مرات استخدامه في الديوان (بالترتيب)
الموت	٤٩
المساء	٢٧
الحزن	٢٦
الليل	١٤
السأم	٢٩
[illegible]	

٢ ـ من المصاحبات اللفظية الشائعة في الديوان أننا نجد لفظ (رحمة) مصحوبا عادة بألفاظ مثل (الليل) ، (الضياع) ، (طفارة) ، (الرعب) . وكما نسمع (اللفظ العقدي) في وضع تال له ، ونسمع اما متصلة به مباشرة او منفصلة عنه بألفاظ أخرى . ما لفظ (حزن) فهو مصحوب دائما بمفردات تشير الى السكون أو الرعب او معان مثل (الصمت) ، (الخوف) ، (السام) . وهناك لفظة واحدة تجتمع مع هذه المجموعة من حيث الدلالة ، وهي لفظة (غم) . وهذه الألفاظ جميعا في اللفظ العقدي . ويمكن تنسيق المصاحبات الشائعة الاخرى في الديوان على هذا النحو

اللفظ العقدي	الألفاظ المصاحبة المطبعة	الوضع
الضياع	رحمة ، حكاية	اسم سابق
حزن	الجداد ، العدم	
	السكر ، الحزن	أسماء تالية
	الذهول ، العجز .	
	عميق	صفة تالية

[illegible] صلاح عبد الصبور لا يكثر من [illegible] العادية أو المستحدثة ، انما [illegible] قدر الامكان ، ومن الأمثلة [illegible] ذلك المثل الذي سنقدمه في

[illegible] الغلائل جذع نخلة عقيم

[illegible] يرى مثلما هو أن يصاحب بعد ([illegible]) في المكان الذي يقع بين (الغلائل) وبين : عقيم ، واحدا من مجموعة أو طاقم من الألفاظ مثل جناحا ، جناحين ، مخلبا ، مخالبين على اعتبار انه يتمثل طائرا كاسرا ، أو ألفاظا مثل عنقه ، [illegible] ، يداه ، ساقه ، رمحه ، خنجره .. الخ على اعتبار أن الشاعر يقدم لنا صورة مارد جبار أو محارب أو مصارع ، ولكننا نجد بدلا من ذلك مصاحبة مستحدثة بغرض منها أن تكون الاستعارة الطبيعية لمفهوم أن يداخل في ذهنه الالفاظ المصاحبة لعبارة اكتنفه (الغلائل) مع الالفاظ المحيطة مصاحبتها لعبارة جذع نخلة (عقيم) . ومن الممكن أن تتداعى في ذهن القراء صور مختلفة وايحاءات متنوعة تسمح لهذا النوع المستحدث من (الاستعارة) أو (المجاز) .

ومن امثلة هذا النوع من المصاحبات في الديوان .

وفي ظلام الليل يعقد الجناح صرة من الحنان
(ص ٦)

وقد اسعت

في صدري باقة أزهار (ص ١٨)

صبارة بيضاء تمس القبور في مقابر اسلمه (ص ٣٠)

جارتي ماتت في الشرفة حملا عن نعم (ص١١٢)

٣ ـ ثمة تراكيب نحوية تعد من أهم مميزات شعر صلاح وخصائصه في هذا الديوان نجملها فيما يلي

(١) كثرة استخدام الجمل الاسمية الخبرية القصيرة ، والغالبية العظمى منها جمل مثبتة . أما الاقلية ففي جمل منفية . وديوان (رحلة في الليل) يزخر بأمثلة كثيرة نذكر منها

جمل مثبتة : عيناه خضراوان ... صوت المطر منذا زمان السأم . القطط حمر . السحب ... ، هذا يوم خوان . الارض هي طاهر ... الاشياء وسادتها ... كم مشئوم . جسمي ... منى أصابعه النحيلة .

جمل منفية : لا عمق للألم ، لا ...

(ب) التقديم والتأخير ، و ...
... صفة . ...
حرف اسم نكرة أو معرفة

وفي ظلام الليل ... الجبال ...

وفي لقائنا الأخير يا صديقي . وعدتني بنزهة في الجبل

وفي الصباح يعقد الندمان مجلس الندم

في الفجر يا صديقي تولد نفسي من جديد

من تحت ملاءتها اخفقها عند مائدة الافطار .

وفي مساء واهن الأصداء جاءه عزريل

هذه الظاهرة استرعت انتباهي في الديوان كله ، اذ أن الشاعر نادرا ما يقدم أو يؤخر في الجمل الاسمية . ففي مقابل احدى عشرة جملة فعلية بها تقديم وتأخير في الاربعة والثمانين صفحة الأخيرة في الديوان استطعت أن أعثر على جملتين اسميتين فقط فيهما تقديم وتأخير ، أي بنسبة خمسة أضعاف ونصف . كما أن هذه الظاهرة تميزه عن شعراء كثيرين من معاصريه من شعراء العرب أمثال البياتي الذي من ان تجد في شعره تقديما وتأخيرا وبخاصة في الجمل الفعلية اذ أن معظم أبياته تتبع الترتيب المعتاد لاجزاء الكلام في الجملة ، مثل الابيات التالية من ديوان (كلمات لا تموت) .

جملة اسمية ... اجبال مكسوة بالثلج (ص ٤٦)

جمل فعلية : ... اسمنا ... نجوب في عتمة الصليب (ص ٤١)

تصبغ شمس الغد في ... (ص ٤٧)

(جـ) استخدام العبارات الاسمية النكرة التي ... من اسم نكرة (+ مضاف اليه نكرة أو صفة) متبوع بصفة (نكرة)

ومن الامثلة الظاهرة في الديوان (العبارة الاسمية مميزة بخط تحتها)

كرجة ... طلاسم الخطوط (ص ٨)

(اسم + مضاف اليه + صفة)

وسقطت ... في ... زجاجي حرب (ص ٩٢)

(اسم + صفة + صفة)

... هذه الامثلة عبارة (جزء ...) ... سبق ذكرها .

❊❊❊

... المنفلة ينبغي أن ... المعد ، ... على ... ، بأن صلاح ... شاعر متشائم . فهو يستخدم ... تمثل الموت والحزن والظلام ... ان كان في الديوان لمحة من أمل يستطيع أن نتبينها من خلال استخدامه ... أكثر من استخدامه للفظة الليل والظلام . ومن الممكن القول كذلك بأن استخدامه الجمل الاسمية القصيرة المثبتة يعكس التركيز وسرعة الايقاع اللتين تميز بهما الشعر الحديث تأثرا بالعصر الذي يعيش فيه ، زد على ذلك أنه يعطينا صورا ذهنية تستمد منها ايحاءات ودلالات تختلف باختلاف خبرات القارىء وثقافته وشرما تلك الاشارات الى التراث القديم مثل الاشارة الى مذكرات (بشر بن الحارث) أو مذكرات (... ابن الحسن) .

وبعد أيها القارىء ، فتلك مجرد محاولة متواضعة ... أن وظيفة النقد هي أن تضع ... القارىء على أكبر قدر من الحقائق الملموسة والأدلة الملموسة حتى يمكن أن يصبح النقد خاليا من شوائب الادعاء والاهواء والتحزب والآراء الشخصية ، ويصبح نقدا علميا نزيها يطبق وفق معايير ومقاييس ثابتة .

نموذج للرواية الأمريكية المعاصرة

طفل روزماري لأيرا ليفين

[illegible]



[illegible]ت كتابة هذه الرواية في [illegible] ١٩٦٦ وصدرت عنها بعد ذلك الحين طبعات متعددة في سنة الواحدة ، وأنتج منها فيلم سينمائي عرض في القاهرة في أوائل ١٩٦٩ وقد لاقت الرواية [illegible] النقاد ، وقال عنها [illegible] ترومان كابوتي « قصة [illegible] ، [illegible] فيها الشيطانية الخبيثة [illegible] أن يصدق وألا يصدق » .

[illegible] إذا أردنا أن نلخصها في [illegible] سنكون شبيه بهذه المساطة . [illegible] الأمريكي [illegible] يقول [illegible] أن عصر الخير قد انتهى وبدأ عصر الشر هذا كل ما هنالك .

والذين يتذكرون الفيلم عندما عرض في القاهرة سيذكرون أن التي قامت بدور البطولة فيه أي دور روزماري ، هي الممثلة الأمريكية « ميا فارو » ، وقد عرفها مشاهدو التلفزيون في بلادنا في دور الفتاة « أليسون » في حلقات « بيتون » ، وقد كانت إذ ذاك في عشريناتها [illegible] وكانت متزوجة من الفنان الأمريكي الشهير « فرانك سيناترا » ثم طلقت منه منذ حوالي عامين . كما قرأنا عنها في صحفنا عندما سافرت إلى الهند بصحبة أحد حكماء الهند . [illegible] مخرج هذا الفيلم [illegible] « رومان بولانسكي » ، [illegible] في الاسم الأول « رومان » مع [illegible] أنصار الشر في الرواية كان زوجا للممثلة [illegible] « شارون [illegible] » التي قتلتها [illegible]

[illegible]

هو نفسه ما تصممه فكرته ، وقد نجا من الموت لحرد [illegible] في [illegible] وقوع الجريمة

شخصيات الروايه :

الشخصية الرئيسية هي روزماري [illegible] ممثل شاب بروتستانتي [illegible] عقيدة . أما زوجته الشابة [illegible] هي أيضا وهذا هو سبب [illegible] المدينة الى جانب زوجها [illegible]

[illegible]

فنون السحر ، والشعوذة [illegible] الطبيب اليهودي « ابراهيم سابرشتاين » الذي كان يرعى روزماري أثناء فترة الحمل ، وهو طبيب [illegible] شهير في نيويورك .

وهناك أيضا « ادوارد هاتشنس » [illegible] في الرابعة والخمسين ، يشتغل [illegible] وبين روزماري [illegible] وترجع الى أيام أن كان جارا لها قبل زواجها وهو رجل طيب له ابنتان متزوجتان ، ويسمونه « هاتش » أما من بقى من الشخصيات فثانويون كبيم ، جيران وما اشبه .

وجهة النظر :

ووجهة النظر في الروايه هي وجهة نظر روزماري ، فنحن لانعرف الا ماتعرفه هي ، وبنرتيب اكتشافها له . وهذه مسالة ذات أهمية بعنصر القصة . فانه وان كانت الرواية تحكي بضمير الغائب ، الا انها تتخذ وجهه نظر واحده مما يساعد على اضفاء جو من الغموض الرهيب طول الوقت ، ودون استرجاع الحوادث الغامضه وتفسيرها كلها تقريبا في الفصل التاسع من الجزء الثاني ([illegible] ثلاثه اجزاء) حيث تسير روزماري [illegible] ما مر بها من أحداث [illegible] خطوة خطوة .

[illegible]

[illegible] روزماري وزوجها عن [illegible] في عمارة « برامفورد » في [illegible] يحلمان [illegible] زواجهما . [illegible] شقة صغيرة كان الزوج « جاي » يعيش بها وهو أعزب . وبرامفورد هذه عمارة [illegible] الطابع ذات سقوف عالية ومداخل تعمل بالخشب ، [illegible] ذات طابع خاص » وهذا هو [illegible] فيها ولكن صديقهما — أو على [illegible]

ذلك ويذكر لهما — وهو رجل ذو معلومات كثيرة — أن هذه تعتبر « منطقة خطرة » وأن هذه العمارة سبق أن آوت عددا كبيرا من المجرمين وأهل الشر . منهم على سبيل المثال أختان كانتا تخطفان الاطفال و [illegible] ومنهم الساحر « [illegible] مار كاتو » الذي أعلن مرة أنه قد استحضر [illegible] ، وهاجمه الناس عند مدخل المبنى [illegible] غير ذلك .

ولكن روزماري وجاي ينتقلان الى المبنى على اى حال . وفي [illegible] حيث كانت روزماري تصنع [illegible] فتاة

[illegible]

لعجوزين « كامسيفيت » وانهما التقطاها من على رصيفة الشوارع لتعيش معهما وتؤنس وحدتهما ثم تريها تعويذة تعمقها في رقبتها بها كرة ذات رائحة غريبة وتقول لها انها تجلب الحظ ، وأن بها نباتا سمه « جذور تنس » ، وأن هذا الشيء هدية من السيدة منى .

وذات مساء تعود روزماري مع زوجها من الخارج ليجدا حشدا أمام المبنى ، وترى فتاة على الأرض من نافذة بالدور السابع وقد تهشم نصف رأسها والنصف الآخر به عين تحدق في السماء . [illegible]

[illegible] دهشة كبيرة ، وتعثر الشرطة على ورقة بخط تيري تقول فيها أنها قد أزمعت الانتحار .

تتحدث روزماري مع رجل الشرطة وتذكر له أنها سبق أن تعرفت على تيري وانها كانت في غاية السعادة فما الذي حدث ؟

[illegible]

[illegible] حوارات [illegible] عن أقوالها امام الشرطة [illegible] التعارف . وتدعو ميني روزماري [illegible] في شقتها التي هي في الدور [illegible] من شقة كبيرة تكون [illegible] وتحاول روزماري ان تعتذر [illegible] الفرصة ، ومانع جاي [illegible] وزوج من العجائز كهذين [illegible] أي حال حيث تظهر أن السيد [illegible] رجل يعرف الحديث ويعرف الكثير عن المسرح وعن العالم . وتتزايد اعجاب جاي برومان الى حد يدهش روزماري ولا تجد له تفسيرا ، فهو لا يكف بعد ذلك عن زيارة العجوزين بمفرده . وذات يوم تجد روزماري زوجها متألما لأنه فقد دورا في مسرحية ، وفاز بالدور ممثل آخر اسمه « جمارت » . وما يلبث جمارت أن يفقد بصره بطريقة تحير الأطباء ويفوز جاي بالدور .

ونفهم من سياق القصة أن الزوجين يلجآن الى وسائل منع الحمل ، لأن الزوج يعتقد انهما غير مستعدان للانجاب ، أما روزماري فهي توافقه على ذلك مرغمة ، خاصة وهي متأثرة بتربيتها الكاثوليكية . ثم يأتي يوم يتحادثان فيه في هذا الأمر ويظهر لها أنه قد اقتنع برأيها وأن عليهما أن ينجبا طفلا . وتعد روزماري لزوجها عشاء خاصا في هذه المناسبة ، وبينما هما يتعشيان تطرق ميني الباب وتناول جاي كوبين من نوع من الحلوى تسمى بالفرنسية « موس » أو « شوكولا » ، وتحرف جاي كلمة « موس » الفرنسية الى « ماوس » الانجليزية والتي تعني « فأر » ويقول لزوجته انه لطيف من ميني أن تأتي اليهما بشيء تعبت في اعداده ليأكلاه وتجد روزماري طعما غريبا في هذا الشيء وتتوقف عن أكله ، ولكنه يلح عليها فتأكل بعضا منه رغما عنها ثم تتخلص منه دون أن يلاحظ ذلك .

وكان الفيلم يعرض في هذه الأثناء (حدث حقيقي) وكان يظهر في هذه اللحظة على شاشة التلفزيون [illegible] فاجأت روزماري أول [illegible] الدوار وهي بجوار حوض المطبخ تتخلص من بقايا حلوى الشيكولاته التي لم تأكلها . وترتجف لحظة ثم اضطربت أحشاؤها وتقلصت جسمها ، وجاء صوت جاي من الغرفة المجاورة :

ـ انه لم يصل بعد ، يا الهي ! ما كل هذا الزحام ؟

[illegible] الفاتيكان ، وقالت روزماري :

ـ سأحضر حالا .

وبينما [illegible] رأسها لتفيق ، رصفت الأشياء التي [illegible] وسمعت ماء الحوض وفحيح [illegible] وسمعت بعض الصابون [illegible] الأدوات وقررت أن تتركها [illegible]

[illegible]

[illegible] ساقيها وتقوست [illegible] الى حافة الحوض .

وعندما استعادت قالت لنفسها « آه .. ما هذا ؟ » وأصابعها الى الحوض [illegible] وقالت لنفسها : لا [illegible] .

وأمكنها أن تصل الى الغرفة المجاورة وأن تستمر [illegible] الخطوة الثالثة . وأمسكت بالأكرة باحدى يديها وبحافة الباب بالأخرى .

وقف جاي قلقا ، وتساءل :

ـ ماذا عندك ؟

ـ دوار ...

وأطفأ التلفزيون ، وأمسك ذراعها محيطا خصرها بذراعه قائلا :

ـ لقد فرطت في الشراب ، فلا عجب ، وربما على معدة خالية .

وساعدها على السير الى حجرة النوم ، وعندما خذلتها ساقاها ، أمسك بها وحملها . ووضعها على السرير وجلس بجوارها وقد أمسك بيدها الأخرى تتحسس جبهتها وتحاول أن تغمض عينيها

وكأن السرير عائمة تطفو على تموجات عذبة تتمايل بلطف ، وقالت :

— هذا لذيذ .

— ان ما يدركك هو النوم الهنيء العميق طول الليل

— ولكن علينا أن [illegible] طفلا

— فلنؤجل ذلك الى غد ، لدينا وقت كاف

— سنفوتنا القداس .

— نامي .. نامي .

— سأنام قليلا اذن

عندما قالت ذلك كانت تجلس فوق يخت الرئيس كينيدي وفي يدها كأس . كانت الشمس ساطعة وكانت هناك نسمة ، يوم مثالي للنزهة . وكان ارونيس — وفي يده خريطة — يصدر تعليمات واضحة محددة لرفيق [illegible]

وكان جاي قد نزع [illegible] العدوي عن بيجامتها وتساءلت :

— لماذا نزعتها ؟

— لأجعلك تسترخين

— أنا مسترخية

— نامي يا روزماري .

خيل اليها انها [illegible] ترى شيئا سوى [illegible] نساء على اليخت — جاكلين [illegible] دوفورد ، ونصف كينيدي [illegible] لوفورد) وسارة تشرشل — [illegible] ايضا ، حمدا لله . وكان الرئيس [illegible] الاسطول . كان قد شفي تماما من حادث الاغتيال وظهر أفضل من أي وقت مضى . وكان هتش يقف على ظهر اليخت وهو يحمل عددا من أدوات الرصد الجوي وسألت روزماري الرئيس :

— الن يحضر هتش معنا ؟

فأجاب مبتسما

— التأثيرات فقط [illegible] لم يكن متمثلين بهذه الاحداث . ولكنا لسوء الحظ كذلك

— ولكن ، هذا شيء سارة تشرشل

واستدارت لتشير اليها ، ولكن سارة كانت قد اختفت وحلت مكانها أسرة روزماري ، الام والاب والجميع الأزواج والاطفال . كانت مرجريت (شقيقتها) حاملا وكذلك جين ودودي وأرنيس

وكان جاي يخلع خاتم الزواج من اصبعها بحجة ذلك ، ولكنها كانت أكثر تعبا من أن تتساءل ، وقالت : نوم .. ونعم .

انها هذه اول مرة تنتج قبة كنيسة سستاين محجوز ، وكانت تتفرج على السقف من [illegible] يحمل [illegible] ويتحرك أعقبا ليمكنهم من رؤية الرسوم تماما كما كان مايكلانجلو يراها وعندما رسمها . كم كانت رائعة . رأت الله يمد أصبعه لآدم ليعطيه شرارة الحياة المقدسة ، ثم رأت [illegible] السقفي من رف مغطى جزئيا بورق مخطط وهي تحمل الى الخلف من خلال دولاب الحائط وقال ماك

— مثلا ...

وقال رجل آخر

— انتم تحملونها على ارتفاع كبير .

وصاح هتش من بين أدوات الرصد الجوي

— زوبعة ! زوبعة ! فلنلف [illegible] في [illegible] وهي تسرع الآن نحونا .

وكانت روزماري تعرف أنه محق [illegible] ان يحضر الرئيس كانت الباخرة تسير الى كارثة ولكن [illegible] كان قد اختفى ، وكان سطح اليخت [illegible] سوى من الزنجي الذي [illegible] يمسك بعجلة التوجيه [illegible]

[illegible]

وفي الدور الاسفل كانت هناك صالة رقص [illegible] في جانب منه كنيسة تحترق بعنف ، وفي الجانب الآخر رجل ذو لحية سوداء ، وقف يحدق فيها وفي وسطه كان هناك سرير . ذهبت اليه ونامت فوقه وفجأة احاط بها عدد من الرجال والنساء من بينهم حتى [illegible] ، وروهان [illegible] وهمس [illegible] قائلا لمنى

— انها مستيقظة انها ترى

كانت عيناه جاحظتين [illegible] وكانت [illegible]

— كلا انها لا ترى . [illegible] أكبس العقار [illegible] لا يمكنها أن ترى أو تسمع انها كاميه ، والآن

[illegible] دخلت جاكلين كينيدي الى القاعة من [illegible] وكانت ترتدي [illegible] من الساتان العاجي المرصع باللؤلؤ وجلست الى جانب السرير قائلة :

— يؤسفني كثيرا أن أسمع ذلك [illegible]

وحكت لها روزماري ما كان من عصبة الغر ... وقع الامر حتى لا تنشغل
وكانت ترقب الممرضين وهم يربطون أطرافها الى قوائم السرير ثم قالت جاكلين
ـ اذا كانت الموسيقى تضايقك ، فانني أوقف
ـ لا .. أرجوك ألا تغيري البرنامج من أجلي . انها خفيفة لا تضايقني .
تبسمت لها جاكلين بحرارة قائمة
ـ حاولي أن تنامي .. سننتظرك فوق السطح
وانسحبت وانثنت الستائر ... ونامت روزماري برهة ، ثم دخل جاي وبدأ يصاحبها وكان ... ، لأن الخيمة كانت ... مصنوعة من درع جلدي خشن . فتحت عينيها ونظرت الى عينين ... كعيني الغول وشمت رائحة كبريت وجذور ... واحست بانفاس رطبة على فمها وسمعت شخرات شهوانية وصوت تنفس المشاهدين
وقالت لنفسها : هذا ليس حلما ... انه حقيقة ما يحدث ..

حاولت أن تكلم هم ...

... كنت ...
ـ نعم ، وهذا هو السبب ... ان آثر لأراك .
وكانت تتظاهر بالاسف ... قد وصلت لتوها الى ذروة ...
ـ لا بأس ... انا لا ... ان نعرض صحتك للخطر
ـ هل ستسامحني يا ...
ـ تماما ..
... لبعض الخاتم ، وكان ...

جلست ... ترى تنتظر .
... واسرع الباب مستعدا ليلحق بطائرته
وعندما صحت روزماري في الصباح وجدت جسمها خدوشا وعاتبت زوجها على مضاجعته لها وهي في غيبوبة ، فاعتذر بانه كان سكران وقالت له
ـ حلمت انني ضاجعني شخص ، لا اعرف من ، شخص غير ادمي .
فحاب ضاحك .
ـ شكرا
واخيرا تحمل روزماري وتذهب لطبيبها الذي يجري لها تحليلات ثم يطلب اعادة فحص الدم لسبب لا نعرفه . ويفرح زوجها بخبر حملها ويقضي به رومان وميني ، وتصر ميني على ان تستبدل بطبيبها طبيبا شهيرا هو الدكتور ابراهام سابرشاين ، اليهودي ... معه على موعد وتنصاع روزماري لضغط ميني ورومان وجاي . وعندما ترى الدكتور سابرشاين تجده رجلا لفحته الشمس وله شارب ... وتعجب أين رأته من قبل ؟ ربما في ... ؟ وينصحها ألا تتعاطى أي دواء وبأن ... مما تصنعه لها ميني من مستحضرات طازجة أفضل من الادوية . وتسير الحال على هذا ... ، وروزماري تعاني ألما عاصفا ونقصا في الوزن والطبيب لا ينصح بأي شيء سوى الصبر .
ثم يأتي يوم يزورها فيه هتش وتحكي له ما ... فيفحص لكل شيء . ويدخل رومان وهما يتحدثان ثم يخرج ، وفجأة يأتي جاي مسرعا ... عن رحيله ، ويجلس معهما وعندما يأتي ... يصرف هتش يعتقد احدى قفازيه . وفي مساء نفس اليوم سحبت هتش "الغيبوبة" ويطلب ... في اليوم التالي طيرا لأمر هام ... في الموعد فلا تجده وتسأل ... غامضة ...

... هتش حتى يموت وتحضر ... صديقة له تعطيها كتابا ... في الموعد الذي تخلف عنه ... بعنوان "كل عن السحر" ، وفيه حكايات السحرة ... ادركاتو الذي يظهر في صورة ... لطمي . وتعجب روزماري لهذه الهدية ولا تقصده هتش مما قالته لها صديقته ... الكتاب تغير أوضاع حروفه فينجلي كل شيء ؟
ربما تلاعب المؤلف بعنوان الكتاب واسم المؤلف واخيرا تكتشف روزماري ان اسم "ستيفن ماركاتو" يمكن ان تختلف ترتيب حروفه فتصبح "رومان كاستيفيت" . كبير سحرة ... رومان وميني واولاد الورد . وتحدث مناقشة ... مع زوجها الذي يحاول اقناعها انه لا يوجد في الواقع شيء اسمه السحر وانه لا يليق بها ان تصدق خرافات كهذه . وهذا هو ما تقوله روزماري لنفسها ...
ثم ... زوجها بالكتاب في سلة المهملات ويختفي ... ويبدأ روزماري تشك في ان زوجها ... في ... . وهي تتصل ... في ... الكتاب ويكون هو فصل الحكمة . ... الحقيقة بروزماري وهي سائرة في الطريق . وهنا تؤدي الى ...

آخر . هو ومضات الفكر متبادلة مع حوادث الطريق وبصره . المدينة الهائلة مع احقيقة العامه نعم ان السحرة هم الذين استمالوا زوجها حتى جعلوا شيئا منافسه أفقده البصر . وجاي هو الذي جاءهم بشيء من ثيابه . رابطه حتى تبادلها معه . حاوءه بالدور الذي كان يحلم به . وهو الذي سرق فردة قفاز هيش وأعطاها لهم . لم يبق من ملجأ الا الطبيب . تلم حاجباتها وتهرب الى عيادة الطبيب اليهودي وتجلس في غرفة الانتظار تمسكه بعدد من مجلة تايم يشير عنوانه لجملة نيتشه الشهيرة « هل مات الله ؟ » . وفي محادثة مع سكرتيرة الطبيب نعرف أنه سيتحسم حدوث نيس التي لم تعد روزماري تلمس القوتين . وهنا هو منه هو أيضا فهو من زعماء العصابة — ولكن الى أين ؟ الى صديقها القديم الذي لا يصدق حكايتها ويأتي زوجها والطبيب اليهودي ويأخذانها عنوة الى المنزل حيث يأتيها المخاض ويقال لها ان الحمل قد مات . ولكنها تسمع من بعيد بكاء وتبحث في شقة رومان ومينى . فقد سرق الطفل يستخدموه في طقوسهم . ... الذي يفصل الشقتين وفي ... وهناك تجدهم جميعا جالسين ... الكنيسة وهي تحترق — وهي ... في الحلم . وهناك الطفل ... أيضا في الحلم بمسك اسود ... دم — ثم ترى المولود — ... عيناه صفراوان ذهبيتان ... (ابن الأبالسة !) ورومان ينادي ... ن قال ان هذه هي سنة واحد (... كانت ١٩٦٦ هي سنة واحد في نيويورك فلا عجب اذن ان أسماه منها سنة اثنين وثلاثة وأربعة وخمسة ؟) ويتضح . ان ابليس هو الذي يسود الكون ويناديه ابنه الحي الذي هبط الى الارض . ولا تجد روزماري مفرا من ان تلعب دور الام مع ابنها ... ابن ابليس وتنتهي الرواية .

يتضح لنا الحقيقة المرعبة مرة واحدة . ان المؤلف يريد أن يحذر العالم : لقد انتهى عصر الخير ، لأن الناس نسوا الله وانكروا تعاليم ابنه ، رسول الخير والسلام والمحبة . وبدأ عصر الشر الذي يعبر عنه بهبوط ابن ابليس رسول الشر والاذى . ويختار المؤلف نيويورك مكانا مقابلا لبيت لحم ، والامريكيون يسمون مدينتهم كثيرا « المدينة الدنيوية » . ويختار مقابلا لاسم مريم العذراء ، روزماري التي ليست عذراء لأن كان مشروطا من ابليس ، بما جاء على لسان عيسى في محادثة زوجها .

فهل هي مصادفة أن يولد ابن ابليس في أكبر مدينة امريكية ، وأن يكون الطبيب المولد يهوديا ، وان يحدث ذلك سنة ١٩٦٦

الملامح الرئيسية للرواية :

لا يفوتنا هنا أن الرواية قد بنيت على الأسس التالية

١ — ... : قصة مولد المسيح .

٢ — اساس واقعي : يتمثل في الحوادث الواقعية كزيارة البابا وانقطاع التيار الكهربائي عن نيويورك واضراب الصحف ومصرع كنيدي وظهور عدد مجلة تايم السابق ذكره . هذا الى جانب الشيئية الواضحة في كل فصول الرواية والتي تتداخل متبادلة مع الحوادث والافكار كالخادم وهو يرفع الصحون من على المنضدة وروزماري وهي تضع الاشياء في حوض المطبخ واشارات الطريق وهي سائرة تفكر .. ثوب من الواقعية يغلف القصة كلها رغم ما فيها من خرافة واحتمال .

٣ — ... تذور تنس وغيرها من ... الناشئة عن ذلك كانتحار ... فيها لأن ... فصل ... المنزل بالعمى ثم ...

... الرواية يمكن ان تجرد — من ... من كل أساس غير الاساس ... يذكر شيئا عن مولد المسيح ... السحر يمكن أن ...

... التي تختلط بالواقع والتي تنشأ من وجهة نفسية . وهو هنا يلجأ الى النظر الى الموقف بعيني روزماري فيجعلنا عاجزين تماما عن معرفة حقيقة ما حدث وبذلك ينال ما يشاء من حرية في الوصف دون ادنى حرج . وكل ما هو غير معقول او خرافي قد يكون نتيجة لهلوسة روزماري والكابوس الذي تعانيه والذي حادثت فيه سارة تسرتس وجون كنيدي وزوجته .

... لا نعرف هل هبط ابليس بنفسه ... عندما ... حقيقته ... انه لا يصح ... من زوجه ... زوجها والاخير هو الذي ...

[illegible] النمرة كانت [illegible] لشيطان [illegible] على [illegible]
[illegible]
اللذان تذكرتهما روزمارى فيما بعد . فليسا
دليلا قاطعا على استعمال الخرافة . وأن كان المؤلف
يرمي بالطبع الى ايهامنا بأنهم فعلا حملوا روزمارى
الى الشقة المجاورة عبر دولاب الحائط الذى يفتح
سرا، وهى ليست مخدرة تماما لأنها لم تأكل «الفأر»
كاملا . ثم وقفوا عرايا يتفرجون عليها وهى تحمل
من ابليس . او من زوجها متلبسا ابليس وهم
يقومون بالطقوس كاملة . [illegible]
وكل هذا [illegible] فى ليلوسة [illegible]
[illegible] ولا [illegible]

[illegible]

[illegible] لا أدرى [illegible] أن [illegible] آخر [illegible] لفقى [illegible]
أمل فى صلاح البشرية . وان خلو البيت وجه
من الكاثوليك ونزولها للدور الأسفل رمز لانفصالها
عن عالم الخير وهبوطها للجحيم الدنيوى .

إن هذه اللمسات الواقعية وخيال الخرافة
تستتر وراء الواقع الفعلى [illegible]
فى الرواية الميتافيزيقية الجيدة . [illegible]
بينها وبين القصص الخرافى [illegible]
القصص من عمق و ادراك [illegible]

[illegible]

الميتافيزيقية كما [illegible]
[illegible] لكن [illegible]
[illegible] طفل روزمارى [illegible] واقعيا يدل على
براعة فائقة من المؤلف . [illegible] الواقعى [illegible]
[illegible] فى مثل
هذه الرواية . ان المؤلف لا يغرق فى الخرافة ولكنه
[illegible] فيها ويجعلنا نصدقها ونخشى أن نكون
[illegible]
[illegible] روزمارى تتعاطى [illegible] فقط من [illegible]
[illegible] المخدر [illegible]
[illegible]
[illegible] فى موقف الضحية [illegible]
[illegible]
[illegible] فى شقة بعمارة كبيرة فى [illegible] هذه [illegible]
[illegible] . كانت هذه [illegible] تحدث فعلا دون أن
[illegible] .

ان الذى نخلص به فى هذا المقام ، هو أن روعة
هذه القصة — فيما أظن — ترجع الى جانب الفكرة
الميتافيزيقية التى تتصف بالذكاء والاصالة ، من
[illegible]

— [illegible] المؤلف لا يذكر شيئا عن فكرة الرواية
ولا [illegible] للقصة الخير والشر ويكتفى لمقارنة بين
قصته وقصة مولد المسيح عليه السلام بالتشابه
فى الاسماء [illegible] ويفهم
[illegible] لروزمارى [illegible] أنه قد اختارك لتكونى أما
لابنه [illegible] من الايماءات . والفكرة لا
[illegible] القارئ [illegible] الا قرب النهاية ، فهى تتضح له
[illegible] وتتضح الرؤيا بعد الغموض المثير ، [illegible]
[illegible] من الذكاء لكى يصل [illegible] .

[illegible]

[illegible] هذا [illegible] حقيقة ، وأن كانت [illegible]
للقارئ ان ما يحدث هو فعلا حقيقة الا انه [illegible]
[illegible] بأن هذا هو [illegible] هو [illegible]
[illegible] المؤلف

بلا شخصيات ... وبلا حبكة :

هذا النمط الروائى ، لأى نوع من أنواع
الرواية ينتمى ؟

[illegible] ؟ ليس الامر [illegible]
[illegible] . ولا [illegible] فى الرواية [illegible]
[illegible] من الخارج يمكن أن [illegible]
[illegible] فى [illegible] المرسوم الذى
[illegible]

[illegible] رواية شخصية ؟ [illegible] لا تحتوى
[illegible] ولا [illegible] وسيمة من
[illegible] ، فلا السرد الذى يأتى
[illegible] الذى [illegible] على [illegible]
الشخصيات ، ولا الاحداث [illegible] يمكن ان توصف
[illegible] لأية شخصية فى الرواية ، بل ان
الشخصيات لا تختلف [illegible] بعضها [illegible]
[illegible] الاسماء [illegible] ولا [illegible]
[illegible] او لو [illegible] تغير شئ فى
الرواية ، والمؤلف لا يدلنا على سبب واحد لتصرف
أى شخصية من شخصياته .

وهى بالطبع ليست رواية [illegible] ،
[illegible] من الشخصيات المرسومة منذ البداية ،
[illegible] لا تترك مجالا [illegible] واحدة
[illegible] .

[illegible] عن رواية [illegible] التى تقوم على
[illegible] الشخصيات التى [illegible] ، دون [illegible]
[illegible]
الميتافيزيقية وحدها . اما الشخصيات فما هى
الا أدوات للتعبير عن هذه الفكرة ، واما الحبكة
فانها تختفى تماما لتحل محلها هذه الفكرة ،
فالحبكة والفكرة الميتافيزيقية لايمكن لهما ان
يتربعا على عرش واحد .

أجلس كي انتظرك

فى منتصف الليل
اجلس كي انتظرك
يتأملني تمثال الساحة
يسخر مني ويحاور ظله
أتأمله وأحاول ان افعل مثله
يأكل ظلي ضوء احمر
تلقيه سيارة مسرعة

فى وسط الميدان
يندفع نهر الذكرى
استلقي فوق الشاطئ
اكتب اسمك
تأكله مني موجات البحر
تصعد عيني للقمر المكتمل الطلعة
اراك على شاطئ نهر
يحلم كفي

[illegible]



[illegible]
[illegible]
اعدو خلف الانهار المتعبة
أدخل وحدي نصف القمر المظلم
تبلغني في منفاي رسالة
يبعثها الصيف القادم
تتساقط منها ثلج أسود
قبل تحوي الريح
حملة زهر الحزن الذابل
[illegible]
[illegible]
أبحث في اركان الميدان
عن ظلي أو عن ظلك
لا ألقى غير الضوء الاحمر

[illegible]

لا تكونوا مثلنا : رأيناه وهو يخرج من الكتاب !

فلوبير

الناس والانسان

ظل دوس باسوس طوال حياته ذلك الناس والانسان المثقف المشغوف بالادب والجمال . ما شخصياته الروائية التى تشبهه كثيرا فهى **جون اندروس** فى « **الجنود الثلاثة** » **وجيمى هرف** « **مانهاتن** » وهما شخصيتان تمثلان امثل نموذج للمثقف الاحرار المستكين ... ويرفضون كل اتصال بالمجتمع ... الذى بدأ يتجلى فى عمال ... نحو الخضوع وسوارع للبيع ... تقابله عند دوس باسوس ... بهما . ولاشك ان تشاؤم دوس ... كان ينبع عن شعور بالسخافة ... الخضوع . فقد كان دوس باسوس ... الموت منه الى ... وبمعان ، والواقع انه قد احب الانسان اكثر مما أحب الناس .

أسلوب روائى جديد

كان دوس باسوس فى شبابه يدرس الهندسة المعمارية عندما اندلعت حرب ١٩١٤ – ١٩١٨ فانضم الى جماعة الاسعاف المعروفة بجماعة « **نور هارج** » . وكان **هيمنجواى** قد انضم اليها قبله .

وقد تركت تجربة الحرب اثرا بالغا فى شخصية دوس باسوس فلم ير فى الحرب سوى عبثية وفناء . ونلتقى فى « **الجنود الثلاثة** » بالجندى الامريكى الهارب جون اندروس مختبئا فى فندق باحدى ضواحى باريس ، وقد عقد « **معاهدة سلام على حده** » كما فعل **فردريك هنرى** فى رواية « **وداعا للسلاح** » .

منذ ذلك التاريخ ودوس باسوس يحيا حياة مغتربين كما كان حال كثير من الادباء الشبان فى ذلك الوقت . وأصبح صحفيا لامعا ولكنه لاينقطع عن الادب فهو تارة عند « **جرترود شتاين** » أو عند « ... » بصحبة **هيمنجواى وسكوت فيتزجرالد** وهو تارة أخرى مشغول فى حمل ... عن قضية ... ونشر دوس ... أولى رواياته عن الحرب ، وفى عام ١٩٢٧ ... يستعمل لاول مرة ... صورة فى فن الرواية .

الماركسية المستترة

... متمردا – على ابيه الذى ... – ومتمردا على المجتمع ... ذلك الوقت والتى ... « **ساكو وفانزتى** » الفرصة امام دوس باسوس ليعبر عن ذلك التمرد ، ومضى يدافع عن ... حتى دخل السجن لذلك السبب .

كتب دوس باسوس فى هذه الفترة ثلاثيته الكبيرة U.S.A « **الولايات المتحدة الامريكية** » التى تعد من اهم الروايات فى ذلك الوقت كما تعد من اكثر المحاولات طموحا وقدرة على رسم صورة لبلد باكمله من المدن ... المستغلين والمستغلين ، اذ أن الكاتب كان يرى الولايات المتحدة فى صراعها الطبقى لا تكف عن ... عصبيا ... وقد اثار الأسلوب ... بالاسلوب السينمائى واثار اعجاب ... عدد من الأدباء البارزين من مثل **جان بول سارتر** .

واذا كانت الايديولوجية المستترة فى اعمال دوس باسوس هى الماركسية ... فى دوس باسوس ...

اما ستوعب الحياة بشرطه ثم [illegible] موضوعى الذى لا يمكن وقفه او ابطاء سيره . وما ان نغوص فى روايات الأديب الراحل حتى نلتقى بكل تلك التجارب الشخصية التى عبث الوثيق على صفحاتها . وبكل تلك العصرية التى عرفت الربع الأول من فرنسا العشرين . وسرعان ما نشعر بسعيه فى حطيم ذوابه الاحداث التى قادت الى الحرب العالمية الاولى . ان السخط الامريكى للحياة سوفيه يطغى على المرء ويحور عالمه و يجعله يشعر ان العالم يمر بأزمة وانه سيغرق فى تيسة .

لقد عبر سارتر عن ذلك فى مواقف (١) بتعبير صادق اذ قال ان دوس باسوس لم يأت بجديد ولكنه جدد فى فن السرد وذلك كى يخلق عالم بأسره . [illegible] احداث روايته [illegible] احساسا شعبيا بدور فى الحاضر .. ان الرواية لا تكتب بيعث نقطة محددة مقدما فاستحضت الرواية [illegible] تجريبيا [illegible] العمل الروائى [illegible] صرفا [illegible] عبر تمثله فى ان [illegible] عليهم [illegible] وحملا وبليغا . [illegible] تكمال عند دوس باسوس [illegible] خلاف . ان الحقيقة فى [illegible] بمعنى انما تكمن [illegible] فى [illegible] فى نصوص دوس باسوس [illegible] والفعل ولذا [illegible] عواطفها .

الزمن فى الدائرة

وربما كان من المستطاع فى روايات دوس باسوس انه كان باسرنا بايقاعه عن انصاسات [illegible] زمن فى الدائرة . فهو يعرج على صفحات رواياته هيمات دائرة حم ، مليئة بالشعوب كما قال عنه سارتر . لقد كان فى [illegible] يعرض عليها

[illegible] ج [illegible] هو ليس تاريخ الذى تكتبه [illegible] تاريخ [illegible] هو التاريخ اليومى الذى تصنع احداثه [illegible] وتكبر صفحات الجرائد [illegible] . انه تاريخ [illegible] وربما جاء [illegible] بعد ذلك [illegible] من كل مكان [illegible] . ان تاريخ يجب الا يكتب [illegible] يبدأ [illegible] يكتب من أحداث [illegible]

[illegible]

باسوس [illegible] هو وليست من الحقيقة التاريخية [illegible] . اما فى مثل هذه الصفحات [illegible] التاريخ [illegible] دوس باسوس . وتعلمه [illegible] ذلك [illegible] عن [illegible] مثل روايات دوس باسوس [illegible] انه انما عبر عن [illegible] فى [illegible] عصره [illegible] من خلال الكلمات ان يحتضن العالم [illegible] حول [illegible] الذى اراد [illegible] ان يستوعب عصره [illegible] واختير بعنوان « الرجال دوو [illegible] » .

عصر القلق

[illegible] فى مقاله عن دوس باسوس [illegible] الى القول . [illegible] حد مستقبلا ذلك الذى اخذ دوس [illegible] ان يفهمه . وبعد [illegible] به الامر العام [illegible] [illegible] انه لم يكن سيئا [illegible] [illegible] اليوم موريس باريس [illegible] [illegible] فهم جيدا ما احتاج نفسه كثيرا كى [illegible] بعوله الى ابعد الحدود . ولذلك مازال [illegible] دون وعى منه بالسحر القاتل لعصر القلق » .

قصة

الوجه القديم

[illegible]

هو [illegible] ... [illegible] مستقبل جلوتها الثانية ، وزياد ، [illegible] العجوز المصابة ، لماذا ترمى [illegible] ونحن على اقدامنا ؟ ..

ـ [illegible] ..

ـ [illegible] ان اصفعك ، او اصفع [illegible]

ـ اصفعنى ان كان هذا ينتشلك من السأم ..

مرة ثانية ، تقول السأم ؟ . لا .. ليس ما اعانى منه هو السأم ، انه انتحار بطىء .. انتحار متعب وطويل .. هل تدرى أن نعمه الغباء رائعـــة ؟.. وان بلدة الاحساس امر مريح .. والا ما رايك فى حالتى ـ وحالتك ان كنت لا تكابر ـ نحن السائرين المتعبين ، يفاجئنا المساء فنخرج هائمين على وجهينا فى الشوارع ، يخنق عيوننا الالق المتدفق عن اذرع الصبايا اللواتى يخطرن عنا وهنـــاك ، ونسير فى الزحام فتشيع الجلبة فى كياننا ، وندور ببلاهة فى دوامة الصخب والســيارات وقطيع القامات الذى يزحمنا عن الارصفة ، حتى اذا ادركنا التعب ارتمى كل منا على سريره لينام بعين واحدة ؟ ..

ـ ولماذا لا نبحث عن اشياء مختلفة ؟ ..

ـ عبثا نحاول .. لقد هتممت بالتاريخ اهتماما جديا حتى صرت اعرف دهاليز روما كلها فى عهود القياصرة .. ولكن هذا لم يكن شيئا مختلفا بالنسبة الى ، ليس امامنا كل مساء الا ارتياد دار للسينما ، او التسكع فى الشــوارع ، او التحلق حول مائدة فى ملهى ، او الجلوس أمام صديقك حيدر ليحدثنا ـ للمرة الألف ـ عن السرطان والتاريخ وحب سمراته الذى قال انه يأكله كالجرب ..



- هل ترافقني الى مقهى [illegible]
- ارافقك الى جهنم [illegible] ..
- انه مقهى طريف [illegible]
- واين يقع ؟ ..
- في حي الجوزة [illegible]
- لو تحاول مديرية [illegible] ان [illegible] كل [illegible] .

- صدقني يا زياد حتى قبيل نزوحي الى المدينة لم اكن اعرف [illegible] ، كانت حدود الدنيا بالنسبة لي تنتهي شرقا عند النهر وغربا عند قرية الوردية ، اما في الشمال والجنوب فان اشجار الجوز كانت تفصلني عن العالم ، ومع هذا كنت سعيدا ، لا أعرف سارتر والويست والسمن المغشوش ..

***

- هذا هو المقهى ..

قال زياد ونحن ندخل : هذا اطرف مقهى رأيته في حياتي ؟..

غرفة مستطيلة ممتدة نحو الداخل ، صفت فيها اربعة مقاعد مستطيلة متقابلة . وقد كانت بلا شك واحدة من هذه الدكاكين التي تجاورها ..

في آخر الغرفة ملحق هو ديوان نصف دائري ، صفت فيه بدوره مقاعد جلدية قديمة . ورشقت على جدرانه مجموعة من الصور الملونة تمثل عنترة العبسي وأبا زيد الهلالي والزير سالم أبا ليلى المهلهل ، في يمين كل منهم سيف مسلول ، وتحته حصان اسود ، والغضب يتراقص على شواربهم المفتوحة ، والويل للأعداء .

أما جدران الغرفة المستطيلة المكلسة فخالية الا من اعلانين كتب على احدهما سعر الشاي - وهو المشروب الوحيد في المقهى - أما الثاني فيرجو الزبائن - الكرام طبعا - عدم ايداع امانات في المقهى ..

وفي منتصف المكان ، « عدة الشاي » ، وأمامها يقف صاحب المقهى — عرفنا ان اسمه أبو حمدي — بصدارته القذرة ، وبدبه المبللتين ، وسيجارته التي لا تفارق شفتيه !

كان زياد ينظر حوله في المقهى وفي عينيه تلتمع فرحة طفل قاده أبوه — للمرة الأولى — الى مكان توزع فيه الهدايا ، وعبر عن اغتباطه بقوله : بعد اليوم أن أسهر الا في هذا المقهى ، سئمت السنتريو ، وسئمت قاعة المحاضرات ومعارض الرسم ، والمسرح ..

— انت تخدع نفسك يا صديقي .. ستسأم هذا المقهى كما سئمت غيره ..

— لم يرد زياد على تعقيبي بل راح يحدق في وجوه الجالسين وقال : هل ترى الى نظراتهم ؟ . انها موجهة الينا !

— نحن وجهان جديدان في المقهى ، ان رواد هذا المقهى يعرف كل منهم الآخر ،

— الا تلاحظ اننا الشابان الوحيدان هنا ؟..

— حقا .. كان رواد المقهى كلهم من الكهول والشيوخ ، ترتسم على وجوههم علامات الفقر والمعاناة .. ولفت زياد نظري الى شيخ يجلس قبالتنا ، على وجهه طيبة الأنبياء وبؤس الكادحين :

— انظر [illegible] .. هل تدري ان ورقة نقدية [illegible]

— لنفترض [illegible] الوحيد في الدنيا ؟

[illegible]

امس سيبقى [illegible]

— هل [illegible] ؟

— كم انت متعب .. الا تستطيع ان تفهمني ؟ . انني عادة انسى كل شيء في غمرة العمل ولكن وجه هذا الشيخ ، وفي مثل هذا المكان ، يضعني امام سؤال ملح : لماذا تسير الدنيا كالسكران ؟.. فرق بين هذا المسكين وبين أصدقائك وصديقاتك الذين يرقصون في السنتريوهات كل ليلة حتى الفجر ؟ . اذا فوجئت «ميمي» بألم بسيط في ضرسها فثلاثة اطباء سيجتمعون لمعالجة الضرس العزيز ، والمريضة يجب ان ترتاح في سريرها ، والاصدقاء يتهافتون عليها زائرين وحاملين باقات الزنبق . الحكاية ليست عادية ، ولا بسيطة ، ان ضرس ميمي يؤلمها ! فعلى النجوم أن تسقط ، وعلى الفلك أن يغير دورته ، وعلى العالم أن يسير على طرفي قدميه حتى لا يزعجها . أما اذا بات أمثال هذا الشيخ دون طعام ، اما اذا مات ابنه لعدم توفر ثلاث ليرات ثمنا للدواء ، أما اذا حرم عشرة أطفال من الدراسة ، فأمر على الهامش ..

قال زياد هذا وأراد ان يؤكد فراسته فمال على كهل يجاوره وسأله عن الشيخ الذي يجلس قبالتنا ، فتردد الرجل قليلا ثم قال : هذا ابو ابراهيم .. مسكين .. يعيش وحيدا ، وله اخت في قرية كفر سوسة تزوره كل اسبوع مرة لتغسل ثيابه ..

— وما هي مهنته ؟ .

— يتعاون مع اثنين من رفاقه في تفريغ قضبان حديد البناء عن الشاحنات في منطقة بين الخواصل ، يأخذ اربع ليرات يوميا ويدفع منها ليرة ونصف لزميليه ..

[illegible]

ـ وماذا يفعل ابنه ابراهيم ؟ .

ـ ليس له ولد . ولم يتزوج . ولكنه يكتني بابي ابراهيم . ولماذا يتزوج ؟ . ان ما يكسبه لا يطعمه الا الفول والحمص والفلافل . فهو يدفع ليرة كل يوم اجـــرة الغرفة التي يسكنها والله انا اكسب كل يوم خمس ليرات واللحم لايدخل بيتي الا مرة في الاسبوع . خليها مستورة ..

وعاد زياد ينظر الي وكأنه يريد ان يؤكد ان فراسته لاتخيب . فاشرت الى رجل يجلس في اقصى المقهى ، يبدو عليه علامات الرفاهية . والى جانبه يجلس طفل صغير وقلت : هات . أرني مدى فراستك .. ماذا تقول عن هذا الرجل ؟ ..

فتأمله زياد مليا ثم قال وكأنه يقرأ في كتاب : هذا تاجر في سوق الحرير يملك دارين شرقيتين في حي القيمرية . يسكن احداهما ويؤجر الثانية لاربعة مستأجرين .. اما داره فهي قسمان : تحتاني وفوقاني ، في الأسفل تسكن زوجته الأولى وابناؤها الثلاثة . وفي الطابق العلوي تسكن زوجته الثانية وولدها .. الاولى في الثانية والاربعين من عمرها . اصغر منه باربع سنوات . عودها رفيع ؛ ووجهها شمعي . وعيناها سوداوان واسعتان . وهي طيبة السريرة ؛ وحساسة ؛ وتعرف كيف تداري امامها . اما [illegible] مغرية ؛ بيضاء . ومن الرواد [illegible] ان تكون في المنزل صاحبة الكلمة العليا ..



والزوج يكسب في اليوم اكثر من اربعين ليرة . ومع هذا فهو جشع .. اغلق محله هذا المساء وعاد الى البيت يحمل ، رغم فصل الصيف ، رطلا من القطايف والقشدة . وتناول عشاءه وهو يستمع الى نشرة الانباء من الراديو . وقد حشا جوفه بثماني حبات من الكوسا وبصحن من القطايف . ثم تجشأ ، وارتاح قليلا ، وخرج الى المقهى ينتظر أحد المستأجرين الذي ترك الغرفة منذ أيام دون ان يسدد السمت عشرة

لبره الىي لاتزال بذمته • فقد قيل له انه (بركز في هذا المقهى) اما الطفل الصغير فهو ابنه من زوجته الاولى التي حرصت على أن يرافقه حتى لا يتأخر في العودة . فالليلة ليلتها ونادرا ما يأتيها الدور ..

كان ابو حمدى قد وضع امامنا ابريقين صغيرين من الشاى دون ان نطلبهما . ومع رشفات الشاى تابع زياد التدخين والثرثرة . وكان يتفرس في وجوه الجالسين ثم يميل على ليروى لى حكاية صاحب كل وجه تفرس في ملامحه .

ونهضنا مع منتصف الليل الى الزقاق . ومنه انطلقنا نجوس في ازقة أخرى مقفرة لا يؤنسنا فيها الا خرير مياه « الفيجه » وخطوات الحارس الليلى وبعض السابلة الذين يمرون بنا مسرعين فتغيبهم الأبواب أو المنعطفات ..

ومرت ساعتان ونحن في جولتنا ننتقل من زقاق الى آخر كغريبين في مدينة جاحده نسخر حجاره شوارعها من لا جدوى خطاهما ..

وقطع زياد حبل الصمت يسألنى بماذا تفكر ؟ ..

ـ افكر في ابى ابراهيم .

ـ الم تنته من قصته في المقهى ؟ .

ـ بدأتها حيث انتهيت انت منها ..

ـ هل بدأت تتفاصح ؟ .

ـ اجل .. سأتفاصح .. [illegible] انا الذى يحلم على قدميه وينام بعين واحدة .. [illegible] وصدقنا [illegible] كان بيدى امر بعث زلزال في أرض [illegible] مذعورين وامرتهم ان يركعوا امام [illegible] ..

***

في طريق عودتنا الى حى [illegible] دون أن [illegible] ابراهيم في التاريخ ..

اغلق على كلامه فتابع :

لاول مرة أحس ان هوايتى في مطالعة التاريخ كانت مجدية .. قبل حوالى الف وخمسمئة عام سقطت مدينة روما بأيدى أعدائها . فلجأ أحد جنودها الى الغابات تاركا زوجته وحيدة . وبعد شهور . اشتد به الشوق اليها فتنكر ودخل المدينه وذهب الى بيته ملهوفا . فعرفته زوجته وكانت قد اصبحت تبيع جسدها للجنود الفاتحين . وقبل ان يبثها أشواقه أو يعلن استنكاره لأعمالها قالت له : اذا أردت قضاء هذه الليلة هنا فما عليك الا ان تدفع كما يدفع غيرك .

ويقول المؤرخ : ان الجندى الرومانى . لما سمع حديث زوجته . اتكأ بصدره على سيفه وانتحر ..

ويعقب صاحب السيرة فيقول : ان انتحار ذلك الجندى كان مأساة اعنف من سقوط روما ، نفسها ..



جان الكسان
سورية ـ دمشق

مرثية اللــون الأبيض

(١)

[illegible] ..؟
بعدما عربد الشيب في مفرقي ...
وناخت ظلال الخريف على مشرقي ..؟
[illegible] !!
ويعود الزمن كما كان حلو الرؤى ..؟
آه لا ...
يا [illegible] الهوى ...
كف عني يدك ...
غصن قلبي الذي هزه موعدك ...
لم يعد في براعمه مسهاك ...

(٢)

ـ غـدا ...؟
ـ غـدا ...
أسفت اذ أعطيت موعدا ...
لكنها براءة الفؤاد ...
اذ يصبح المنول سندا ...

(٣)

[illegible]
[illegible] ...
[illegible] الكبير ...
[illegible] المطر ...
[illegible] ...؟
[illegible] الليل طيري السجين ...
[illegible]
[illegible]
وجهه في قرار الدمون ...

(٤)

يجيئني كالظل
يحمل وافي حراقه ..
[illegible]
[illegible] الربيع منه ساعيا لموعدي ...
[illegible] في عمق الطريق ضاحكا ...
يبرز لي مرآته التي ...
يكشف عن أصباغ وجهي المزيفة ...

(٥)

[illegible] أنا ...
أحرقت جسمي نارك الموقدة ...
أرسلتني رمادا على الطرق الموصدة ...
[illegible] والطريق ...
ليس لي غير خطوي المفردة ...
[illegible]
[illegible]
[illegible]



شعر [illegible]

دراسة في مذهب نقدي جديد

عبد الوهاب المسيري

تحاول كل حضارة انسانية الاجابة على التساؤلات التي تواجهها بطريقة تتفق مع وجهة نظرها الفلسفية . ودراستنا لمضمون هذه الاسئلة والاجوبة تعد من ايسر السبل لمعرفة [illegible] عنها كل حضارة محاولة تحديد علاقة الفن بالواقع ، وعلاقة الشكل بالمضمون ، وعلاقة العمل الفني بالفنان الخالق . فالقضايا [illegible] الكلاسيكية تقدم المحتوى الاخلاقي و[illegible] العاطفي ، ومدى صدق ال[illegible]

ضد التفسير

وقد صدرت الكتابة عن [illegible] يصبح مساكن النقد المطروح [illegible] عما فيه من جانبه يعكس [illegible] في الولايات المتحدة . وهو [illegible] الناقدة الأمريكية المعاصرة [illegible] (١٩٦٧) الذي تحاول فيه ان تهد [illegible] النظرية الرومانسية في [illegible] ، وان تهدم فكرة المحاكاة .

فالفن حسب رويتها ليس محاكاة للعالم [illegible] هو محاولة لالغائه كلية . وهي اي [illegible] الصدد تقتبس كلمات تنسبها الشيرة [illegible] تقول فيها « الفن ليس محاكاة للطبيعة ، بل هو مكمل [illegible]

والآنسة سوزان سونتاج لا ترفض نظرية المحاكاة فحسب ، بل ترفض كل المسؤولية المتأصلة التي تثيرها هذه النظرية [illegible] الاصطلاحات التي تستخدمها . فهي تعتقد جازمة ان [illegible] المحاكاة تجبر الفن على البحث عن تبرير لوجوده ، اما بالاستناد الى الواقع الخارجي او بالبحث عن قيم أخلاقية يدعو اليها . وهي نظرية تفترض ان المحتوى أهم من الشكل ومنفصل عنه ، وان الشكل ما هو الا جزء اضافي له مهمة زخرفية بحتة .

[illegible] ابراهيم في كتابه الشهير [illegible] نية معرفة اساسية سطوى [illegible] الجديدة التي تصدر عن وجهة [illegible] المحاكاة الا [illegible] « العمل [illegible] الواقع » ولو بحثنا عن [illegible] الناقد موضع المناقشة [illegible] سوزان سونتاج تصف لنا « العمل الفني ما هو الا شكل من أشكال السحر ، ووسيلة من وسائل الطقوس » (ص ٣) فالسحر حسب الارادة الساحر ؛ وكما [illegible] انه ليس [illegible] حسب الارادة الفنان (ص ٣١) . [illegible] بالنسبة للقارئ نفسه ، يحرر طاقته [illegible] ويحلق ، « ويكونا خيالها لارادته » . (ص ٣١) وهو تحسيب للارادة يلغي دوافع [illegible] ، [illegible] الفن ليست له علاقة [illegible] . ولهذا يجب أن نتجاهل [illegible] نفسية ، [illegible] اقرار عالم [illegible] الاحلام المرعبة التي تشكل ذواتنا ، وهو [illegible] عن [illegible] (ص ٢٧٢) . [illegible] الانسان الواقع تحت تأثير السحر ليست [illegible] مفردة ، وهو ايضا متحرر من كل المخاوف [illegible] لأي حدود . ومهمة الفنان تنحصر [illegible] (ص ١١) ، وهو [illegible] ضروب المعرفة .

هو بحتى «تجربه واحساسا بشكل المعرفة أو باسلوبها» (ص٢١) . كما أنه لا يتعامل فى فنه مع أى واقع، بل يحاول أن يجسد فى فنه «مبدأ الحركة والتوقف .. وصورة الطاقة وتفريغها .. كما أنه لا يترك سوى أثر يده وحدها - وهى يد رقيقة تلامس الأشياء بحنان وسحرها» (ص ٢٨) [illegible] يتحدث عن [illegible] المعروه [illegible] ولا شك تعبر عن تشبيه الفن بانه ضرب من ضروب السحر [illegible] الاسرار [illegible] الى طاقة ومبدأ الحركة والتوقف [illegible] الى عالم فيه التجارب بلا محتوى [illegible] وتفرغ لا يمكن للعقل استيعابها

فى مثل هذا الإطار [illegible] يصبح [illegible] الفنى «موقعا ومصدرا للتشويق» (ص ٥) ولا يستخدمه الفنان [illegible] «كذريعة» لاجتذاب القارئ [illegible] «عملية تحول وتبدل هى فى مضمونها [illegible] سحرى» (ص٢٥) . [illegible] كل ما نعنى من المحتوى يوجد فى الشكل [illegible] شكل بالنسبة للآنسة سوزان سونتاج هو [illegible] الرواية [illegible] [illegible] الى حد كبير مع [illegible] [illegible] السمة الاساسية للحركات [illegible] فى [illegible] (مثل الموسيقى والسينما [illegible] [illegible] أحكام أخلاقية على الواقع» (

الرجل والاسلوب

[illegible] سعيدة التى سعيت [illegible] أن اسلوب الفنان تعبير عن شخصيته ، اذ أنه يلقى الكثير من الأضواء على [illegible] الفلسفية [illegible] عديدة لفهم ذاته . الا أنه اذا كان «الاسلوب هو الرجل» فهذا لا يعنى البتة أن «الرجل هو الاسلوب» [illegible] المفترض دائما هو أن الشكل [illegible] من المحتوى وليس العكس . ولكن سوزان سونتاج تعكس الآية [illegible] «مظهرنا هو وجودنا الحقيقى ، وأن القناع هو الوجه» (ص ١٨) . [illegible] التزامها بفكرة الشكل [illegible] يجعلها ترفض مفهوم لوكاتش الديالكتيكى لعلاقة الشكل بالمحتوى [illegible] تفترض أن الشكل [illegible] «لا محتوى محدد» (ص ٩١) ، [illegible] بدلا من ذلك تفترض [illegible] شكل هو روح العمل الفنى ، وأن المحتوى هو مجرد السطح» (ص ١٧) .

واهتمام سوزان سونتاج بالشكل [illegible] عدم الارتباط باهتمامها بالمحسوس [illegible] رغم أن النظريات النقدية الرومانتيكية [illegible]

حتى [illegible] فى [illegible] يمكن القارئ [illegible] عديدة الى مقدرة الشعراء الموهوبين على [illegible] المشاركة فى تجاربهم بشكل مباشر . كما أنه [illegible] للشعر لانه [illegible] تجارب الانسان [illegible] من الضياع بتخليدها فى صور شعرية [illegible] محسوسة . [illegible] الشعر الرومانتيكى [illegible] الشعراء الرومانسكيين [illegible] مخلصين للمثل [illegible] [illegible] ولكن المحسوس [illegible] لم يكونا غاية فى حد ذاتهما ، بل كانا دائما وسيلة لغاية [illegible] . فى عالم سوزان سونتاج نجد [illegible] [illegible] الاعمال [illegible] [illegible] ما هى الا تجارب فى الأحاسيس والأشياء المحسوسة (ص ٣٠) [illegible] فى أى عمل فنى ليس [illegible] المحسوسة المباشرة [illegible] (ص ٩) . [illegible] المحسوس [illegible] والشكل المحض [illegible] السحر . فالساحر يستخدم [illegible] [illegible] الحركات [illegible] (وهى [illegible]) لتمنع عن المحسود [illegible] أعدائه [illegible] أو [illegible]

[illegible] السحر هى الاغلاقية . [illegible] علينا أن نتقبله دون [illegible] سونتاج [illegible] المحتوى كلية [illegible] بتأكيدها أن المحسوس والمرئى غاية فى ذاتهما [illegible] أن تجعل عملية النقد الادبى (بل والاستجابة الأدبية ذاتها) [illegible]

[illegible] (ص ٦) [illegible] معسرى [illegible] حسب تصورها - فيما [illegible] فرويد وماركس [illegible] (ص ٧) اذ أن كليهما آمن بأن خلف كل ظاهرة [illegible] محتوى واضحا (ص٧) [illegible] هناك محتوى فانه لا [illegible] يوجد تفسير [illegible] (ص ١٠) [illegible] سوزان سونتاج لا تتفق مع [illegible] العقلانيين أو أى مفسر اذ أنها تفترض اساسا أن العالم لا محتوى له (ص ٢٧) (وهذه عبارة أقل ما يمكن أن يقال عنها أنها غامضة) ، [illegible] التفسير بالضرورة هو عملية فكرية متعسفة [illegible]

بين الوصف والتفسير

[illegible] العمل الفنى [illegible] مثل العالم ، لا محتوى له هو أيضا ، اذ أنه يوجد فى ذاته ولذاته (ص ٢٧) .

(ص ٧٨) فحوادث [illegible]

[illegible] (ص ٧٧) [illegible]

دراسة « الأشكال [illegible] » [illegible]

[illegible] على الإطلاق [illegible]

كما هو الحال مع [illegible]

[illegible] (ص ٨٠) [illegible]

باردة ، واخرى ساخنة [illegible]

التاريخي [illegible]

حضارة الكامب

[illegible] حضارة [illegible]

[illegible] « كامب » [illegible]

كلمة [illegible] « رومانسكية » ، « وكلاسيكية » [illegible]

[illegible] الوطني » . ولكن في أوائل عام ١٩ [illegible]

[illegible] « ضد التفسير » [illegible] « ملاحظات عن الكامب » [illegible]

[illegible] « الكامب » [illegible]

[illegible] (ص ٢١٩ ، ٢٨٨) . [illegible]

[illegible] الأشيا [illegible]

[illegible] الادبي . [illegible]

[illegible] (ص ١٧٧) [illegible]

[illegible] (ص ٢٥٨) [illegible]

[illegible] ص ٢٧٧ ، والمعاصر [illegible] جاذبية [illegible] ، ص ٢٧٨

الكل في الكل

[illegible] عمال الكامب [illegible]

[illegible] انهم قادرون على تذوق كل ما هو [illegible] (ص ١٠٦) .

[illegible] اعمالا فنية شاذة ، بل يمكن [illegible]

[illegible] اللون الأحمر [illegible] رائحة [illegible]

[illegible] أربع ساعات [illegible] ساعات [illegible]

أن تحتوى على عدد من المتناقضات ، ولكن التعصب للكلاسيكي شيء ، والاستقطاب شيء آخر .

والتحيز في نقد سوزان سونتاج ناجم عن تطرفها في [illegible] الشكل [illegible] والتطرف في أي موقف فني أو فكري عادة ما يفضي الى نقيضه في التطبيق . فالتطرف في الدفاع عن الثورة يؤدي الى الارهاب ومن ثم الى القضاء على كل الامكانيات الثورية لدى الجماهير والأفراد ، والتطرف في [illegible] الحرية الفردية يؤدي الى ضرب من فقدان الارادة بالنسبة للفرد [illegible] الحرية بالنسبة للجماهير . [illegible] [illegible] [illegible] التناقض [illegible] قائمة ومتجددة [illegible] [illegible] ، ولهذا [illegible] ان يوجد في الطريقة نفسها وهذا الحل ينطبق على المشكلة التي نواجهها .

في مقدمة الكتاب الذي نعرض له ، قالت [illegible] ان كثيرا من النقاد المؤمنين بالوحدة العضوية يعترفون نظريا ان الشكل غير منفصل عن المحتوى ولكنهم عمليا [illegible] [illegible]

(ص ٤) . [illegible] [illegible] يطبق عليها [illegible] لا تؤمن بالوحدة العضوية [illegible] الشكل عن المحتوى . [illegible] المحتوى على [illegible] مستقلة [illegible] تعتقد أنه من الأفضل أن [illegible] لصفته العضوية وتنبهنا [illegible] [illegible] [illegible] الممارسة [illegible] علمت كثيرا من النقاد أن المحتوى يؤثر في الشكل وصوغه وان الشكل هو أيضا يؤثر في المحتوى وتصوغه ولكنهما رغم ذلك ينفصلان [illegible] منهما عن الآخر . [illegible] [illegible] المتلقي [illegible] الانفصال [illegible] ، أكثر قدرة من غيره على تخطيه [illegible] رؤية العمل ككل مركب [illegible] [illegible] [illegible] وعناصره منفصلة متصلة .

[illegible] [illegible] [illegible] سونتاج [illegible] على [illegible] في تطوير كثير من أفكارها [illegible] اكتشفتها لعلاقة الأدب (والفن) ، فالجنس [illegible] له حدوده وطرائقه [illegible] [illegible] الأخلاقي [illegible] ، وهو يختلف عن [illegible] [illegible] القديمة ، الا أنها [illegible] أن تطور [illegible] بما فيه الكفاية [illegible] أن ما [illegible] دون أن تشفي لنا غليلا [illegible] ان دراستها الأساسية في الجوانب الشكلية للأدب ، [illegible] لما نسميه تحول الأفكار الى عينيات محسوسة

(ص ١٧١) وتحول [illegible] الى [illegible] في الفهم [illegible] (ص ٣٠٠) . كل هذه القيم النقدية [illegible] رغم جديتها وأهميتها [illegible] قدمت على هيئة [illegible] ولم [illegible] شكلي للأفكار [illegible] [illegible] .

ولعل [illegible] مجال للبحث عن اسلوبها [illegible] [illegible] . [illegible] أسلوب [illegible] تعبير عن رؤية [illegible] [illegible] . [illegible] [illegible] غير مترابطة ، [illegible] الحكم والامثال ، وفي كل جملة أو مقطع [illegible] [illegible] ، [illegible] الى حد كبير عن الافكار التي [illegible] [illegible] [illegible] بعدها . بل ان [illegible] [illegible] [illegible] الى مقطوعات لها أرقام [illegible] ، [illegible] [illegible] مقطوعة أخرى [illegible] [illegible] [illegible] الكاتب الاول [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] لكاتبه [illegible] [illegible] والمنطق والعقل .

ولكن [illegible] ان [illegible] [illegible] [illegible] الكتاب [illegible] [illegible] . [illegible] سونتاج تقدم بلا شك [illegible] [illegible] كما أنها تعرض لنا أفكارا [illegible] [illegible] [illegible] تبحث من جديد اهتمامنا [illegible]

[illegible] [illegible] : [illegible] تؤكد ان الفن [illegible] [illegible] [illegible] ، بل عن طريق [illegible] : وهو لا علاقة له بالمعايير [illegible] [illegible] [illegible] ان نعلم حواسنا [illegible] [illegible] [illegible] . مثل هذه القيم [illegible] [illegible] [illegible] الا انها [illegible] صياغة جديدة [illegible] . ولنظر [illegible] الى موقفها من [illegible] ، [illegible] المتطرف لاهميته وتركيزها على [illegible] الفني [illegible] [illegible] من [illegible] [illegible] ، وبشكله العربي ، وهو [illegible] [illegible] [illegible] الحياة اليومية والاهتمامات [illegible] [illegible] .

[illegible] [illegible] من أهم الامراض الفنية في مصر ، [illegible] معترفون الى حد كبير بالمحتوى وبالحلمية [illegible]

[illegible] [illegible] [illegible] ثورة [illegible] نفسها بالمحتوى قبل الشكل ، بينما نجد [illegible] الرجعية [illegible] [illegible] بالشكل قبل المحتوى . ولكن [illegible] [illegible] [illegible] كثير من الأحيان ان العمل [illegible] [illegible] [illegible] ، وأن الاحساس [illegible] [illegible] [illegible] ، الشكل الذي يعبر عن رؤية [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] سونتاج في حين من يذكرنا بذلك .

الكلمة في شعر

صلاح عبد الصبور

بقلم : حكيم ميخائيل

الكلمة هي [illegible] الشعر ، [illegible] التي يقيم منها بناءه الفني ، هي اداته للتعبير عن انعكاس الاشياء والاحداث [illegible] والتجارب في ذاته ، هي اداته لرسم صورة [illegible] لاحساسه الشخصي [illegible] الخارجي ، [illegible] فان نجاح الشاعر في [illegible] صادقة لتجربته [illegible] ، [illegible] ما ان [illegible] الاحساس [illegible] ادى الى الخلاصة للكلمة [illegible] ووضعها في ابرز مكان [illegible] الشعر .

والحق ان كل [illegible] هو [illegible] الى حد كبير [illegible] وازدياد [illegible] الروح [illegible] المجتمعات الصناعية المزدحمة [illegible] الكلمات شيئا اشبه [illegible] [illegible] بما يعتمد على مدى [illegible] تجربته ومدى حرص [illegible] وصدق لا مغالاة ولا تزييف ، بحيث تقدم [illegible] ساخنة [illegible] برائحة الحياة [illegible] من الكلمات .

والواقع انه نادرا ما [illegible] وحديثا يقيم بناءه الشعري بلا [illegible] لقيمة الكلمة ، بل اننا نجد الكثيرين من الشعراء [illegible] احساسهم بجمال الكلمة [illegible] البناء الشعري [illegible] يصبحون هم اداة تخدم الكلمة بدلا من أن تكون الكلمة اداة تخدم [illegible] الفنية والفكرية . وهكذا كثيرا ما نجد انفسنا [illegible] الكلمة المتقدة [illegible] وانما [illegible] وتصبح [illegible] [illegible] والجرس اللفظي وزواق [illegible] .

[illegible] من [illegible] في شعر [illegible] جوانب [illegible] من العمق .

ولقد [illegible] الشاعر في [illegible] اراد الانطلاق من سلطان الكلمة المزوقة الى عالم [illegible] الشعر [illegible] [illegible] الفلسفية [illegible] فلسفة في العمل الذي [illegible]

[illegible] ولا بأس [illegible] تكون [illegible] في العمل الفني معطية [illegible] خلفية ومن عمق ومن [illegible] الشاعر [illegible] لكلمة في موضعها [illegible] ، بحيث لا تكون [illegible] الشعر في [illegible] الكلمة ولكن الكلمة في مكانها [illegible] الشعر .

[illegible] الخبرة [illegible] في نفس الشاعر [illegible] التي [illegible] عن طريقها [illegible] الموضوع الا [illegible] الكلمة [illegible] التي تسهم في محاولة جعل [illegible] المقطوعة الشعرية أو [illegible] التجربة كما عاشها الشاعر بكل ما فيها من دلالات [illegible] ومعان . [illegible] ان [illegible] الشعر [illegible] هي اقامة جسر من الحوار بين مبدع العمل [illegible] [illegible] في العمل الفني [illegible] [illegible] نحن [illegible] ان [illegible] الشعر [illegible] [illegible] الحقيقة ، وجمال الصدق [illegible] حولها [illegible] [illegible] واحدة في [illegible]



تطمون كسره من حكمه الاحسار

تطش زماننا لمراح ..

حدثي محض العاطـ ...

رشيا الاوث ..

والكلمه كالموت في رشـ ...

... والنصوع . او ممتزج مع الوان حرى ...

لاحساس المرهف بالجمال . واسقط في ... شعر اده بث الجمال وتشيع الطلاوه ... لكن هذه السمه ... وهى عمليه الابداع الفنى عند صلاح عبد الصبور . لا تتسم بالسهوله والسلاسة واليسر ، فعلى عكس الكثيرين من الشعراء الذين نجد أن شعرهم يتميز بالانطلاق ... لاول وهله وليد التعب والجهد والمشقه . ... لاكاد أجزم بأن صلاح عبد الصبور يقف طويلا امام المعنى ... المراد ... انظر اليه كيف ... لا ... الرؤى : حين يجهلها الغيره ! » أو في قصيدة فيروز « في الليل ... ..

قسمي من ... الاخضر .. ... لامر ... الاخرى .. وفى الجانب الآخر ... شجر ... . والحق اننا لو أردنا أن نعدد ... من شعر صلاح عبد الصبور ... ونبحث في ذلك ... ولكن ذلك يرجع الى ادراك شاعر للكلمه باعتبارها موجودا ... ... خلال ... المعنى ... الكلمه عند صلاح ... وظيفة رائعة الجمال ان لم تقم ... الفكره ، فلا مكان لها في قصر الشعر .

صلاح عبد الصبور في تقديرنا من ...

... الشعر . والواقع ان ...

... عبد الصبور لنحت اللفظ ... على ... الى ...

... الدات ... ما فيه من مواجهة ... للذات ، بكل ما فيه من انعكاسات للواقع

... الحيـاة على نفوس الناس ورغبته في مصارحتهم ...

... احلام الفارس القديم ، ذلك المقطع الرائع الذى يقول في بدايته :

... يا صاحبى

قلبى حزين

من ... انى بالكلام الفرح

أن هذا الالتزام الاخلاقى من الشاعر تجاه ... تنعكس اصداؤها في ذاته ...

كتابة الشعر لدى معاناة مستمرة ورحلة عذاب طويلة لا راحة فيها وعند صلاح عبد الصبور [illegible] واضح انه يعيش تلك المعاناة عن وعي وفهم ووضوح رؤية وتبصر .. واعيا ايضا أيضا غريبة [illegible] حرف [illegible] الشاعر [illegible] يعيشه حتى يكون له يلده ولادة عسيرة بكل ما في الولادة من مخاض وآلام وأوجاع

لكي [illegible] لكي [illegible] معنى احرف

ومعنى الحرف [illegible] يجمع حسب احرف

لكي يعذب لكي احتال [illegible]

ولكي أمسك [illegible] حوذي احمي مع [illegible]

لكي اسمعكم صوتي في مجتمع الاصوات

البعد الوجداني للكلمة :

يتحدث عن الكلمة عند صلاح عبد الصبور وصفها اداة تخدم المعنى ، اداة [illegible] وايقاعها ودلالتها ولكنها ليست غاية [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] عمليته احيي المعنى عند صلاح عبد الصبور [illegible] ومشقة [illegible] رحلة عذاب [illegible] [illegible] ذلك العذاب ليس مرده [illegible] صاحب عادة عسيرة الخلق [illegible] [illegible] بالدرجة الاولى [illegible] [illegible] على الصدق ومقته [illegible] في [illegible] او في المعنى . [illegible] في [illegible] [illegible] [illegible] وامان و[illegible] . لكن [illegible] [illegible] قارىء شعر صلاح عبد الصبور [illegible] ان الكلمة [illegible] مجرد اداة [illegible] [illegible] لتعبر عن فكرة [illegible] [illegible] [illegible] الكلمة هي في صميمها فعل يمارس تأثيره في وجدان الانسان الفرد وفي ضمير الجماعة [illegible] [illegible] ومصير الانسانية كلها كما ان الكلمة الصادقة تبدو في شعره « قيمة » [illegible] [illegible] عن [illegible] [illegible] [illegible] في صميم الوجود بأكمله .

وفي رأيي ليس ثمة تناقض بين [illegible] [illegible] من ان الكلمة ليست مجرد اداة [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] الكلمة [illegible] أن تؤدي دورها وأن [illegible] [illegible] [illegible] . فالكلمة اذا وضعت في جملة أو في شطر [illegible] [illegible] سوى أداة تؤدي [illegible] [illegible] ومن الخطأ أن تتحول الى غاية في ذاتها [illegible] موسيقيتها أو جرانيها .. الخ .. أما الكلمة باعتبارها اداة تواصل بين البشر — والكلمة الصادقة المؤمنة بما تقول على وجه التحديد — فانها لا يمكن أن تذهب ادراج الرياح ، بل لا بد

[illegible] من ان تبقى عبر الأجيال تمارس تأثيرها الخلاق في دنيا الحوار الكوني المتصل الذي يعطي لتاريخ الانسان وحضارته ومقدساته حقيقة كل مالها من قيمة .

والحق أن هناك نزعة تميل الى التهوين من شأن العلوم النظرية والانسانية والتقليل من قيمة الأدب والفلسفة والفن [illegible] عام في عصرنا الحديث . ولعل ذلك مرده للنجاح المضطرد والعظيم الاثر لدى حققه العلم الطبيعي في حياتنا اليومية وفي أسلوبنا الحضاري بوجه عام . وكثيرا ما نجد في حياتنا اليومية تلك النظرة [illegible] [illegible] [illegible] « اللغو النظري » الذي لا طائل من ورائه ، وذلك المنطق الذي ينادي بالاقبال على العمل ونبذ التطلع [illegible] [illegible] من [illegible] . ولعله من [illegible] [illegible] [illegible] أرد على مثل هذا المنطق [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] الى ما في الحضارة [illegible] من عناصر روحية خالصة تعطي [illegible] [illegible] [illegible] مذاقها الذي يختلف [illegible] [illegible] [illegible] الوان التجمعات اللابشرية [illegible] [illegible] [illegible] القضية الآن [illegible] شغلنا [illegible] [illegible] منها هو احساس

[illegible]

[illegible] صبور يدرك بادىء ذي بدء [illegible] [illegible] [illegible] لا يضيع الفقاط . [illegible] [illegible] [illegible] لا ملك الاها .. ولا [illegible] الترفع [illegible] [illegible] هو [illegible] وسطنا في الشرق [illegible] : « [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] .. [illegible] [illegible] .. [illegible] [illegible]

[illegible]

[illegible] حقت بالأنغام [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] الأنغام [illegible] تلك النغمة التي تضرب دوما على الوتر القائل [illegible] لا قيمة على الاطلاق للكلام وان القيمة وحدها للعمل هي بالتأكيد مما يثير حفيظة شاعرنا ويدفعه الى امتشاق قلمه دفاعا عن الكلمة .. وكيف يستطيع ان يلزم الصمت ازاء الاصوات التي تصيح به من كل صوب

[illegible] تملكه يا مولاي الشاعر

لا يسقى عطشانا قطرة ماء

لا يطعم طفلا كسرة خبز

لا يكسب [illegible] على [illegible]

المكسورة [illegible] ربح [illegible]

لابد من الطلقة والصمت والخنجر

وأول الحجج التي يرفعها صلاح عبد الصبور في وجه تلك [illegible] الرعناء [illegible] أن الكلمة لا يمكن أن تكون شيئاً عارياً عن المضمون وأن الكلمة فعلا جوهريا في وجدان الانسان [illegible] الكلمات : لا تهب هبوب الريح على وجهي . أن تدقيني الالفاظ [illegible] .. وتقفقني [illegible] لبرودة الرعناء .. » فلا يمكن أن تصبح كل الكلمات سواء [illegible] كلمة [illegible] الانسان [illegible] الى سماوات من الانطلاق والسمو و[illegible] الروحي العميق .

« لفظ حالم .. [illegible] في ليل [illegible] .. في حضن [illegible] باسم » .. وثمة الفاظ [illegible] [illegible] كالجب [illegible] [illegible] لفظ ..

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] فاجرح [illegible]

لا[illegible] » والفاظ [illegible] [illegible]

لا[illegible] : « لفظ قاتل .. [illegible]

[illegible] .. و لفظ [illegible] [illegible]

والسكين الاعمى تشق ال[illegible] [illegible]

ماذا [illegible] في خاطرك الالفاظ [illegible]

[illegible] [illegible] الفاظ

ان الكلمة جوهر الانسان و[illegible] .

كفى .. كفى ، ان الالفاظ [illegible] الانسحار

[illegible] ما تحمل من نوار

[illegible] السحر الطيب

[illegible] [illegible] طيب

فالانسان الطيب

لا ينطق الا اللفظ الطيب

[illegible] سيدتي يا [illegible] الجرداء

[illegible] : ١٩٦[illegible]

[illegible] الخرساء

الالفاظ ليست شيئا عاريا عن المضمون ، في [illegible] سعادة انسان أو شقاوة [illegible] حتى [illegible] [illegible] ان اللفظ اذ يخرج من طرف الشفة ليدل على معدن الانسان [illegible] [illegible] وهي يحتوي من الشوك [illegible] « [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] الفم يتكلم اللسان ؟ » .

البعد الاجتماعي للكلمة

[illegible] ظاهرة اجتماعية ، هي وسيلة الافراد في التخاطب . لكن الكلمة باعتبارها تجسيدا للغة لا يمكن أن تظل بالنسبة للمجتمع مجرد أداة [illegible] وتفاهم . [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] تأثيره في [illegible] مجتمع من خلال [illegible] الناس ومشاعرهم ، [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] ومعتقداتهم . [illegible] وثقافتهم و[illegible] [illegible] . [illegible] [illegible] [illegible] الكلمة هي الواسطة [illegible] [illegible] الحي الخلاق بين المجتمع الذي [illegible] [illegible] الفرد بوصفه عضوا [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] الفرد الذي يحاول دائما أن يحطم [illegible] ذلك الامر . [illegible] [illegible] الاول الا وهو المجتمع [illegible] كلمة [illegible] الى تعاليم و[illegible] [illegible] واوامر و[illegible] و[illegible] .. الخ وبالنسبة [illegible] فان الكلمة [illegible] الى [illegible] يعبر بها الفرد عن ذاته [illegible] و[illegible] و[illegible] [illegible] على [illegible] [illegible] اي ان الكلمة تتحول الى شعر والى فكر و[illegible] [illegible] والمجتمع [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] الكلمة [illegible] فعلا ومن ثم فانه [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] على الكلمة وان يمارس [illegible] [illegible] [illegible] صلاح عبد الصبور [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] الكلمة [illegible] فعلا

[illegible] [illegible]

[illegible] [illegible] قول صاحبان عسان

[illegible] [illegible] ان [illegible]

وان [illegible] ان [illegible]

[illegible] [illegible] ان [illegible]

كأنك فوق [illegible] [illegible] مسرجة ، على الفرس [illegible]

[illegible] [illegible] الكلمات ..

[illegible] الكلمة لا يمكن [illegible] [illegible] عن تاثيرها [illegible] [illegible] [illegible] أن الفعل هو جوهر الكلمة .

[illegible] الكلمة اذا [illegible] [illegible] فهي [illegible] »

[illegible] [illegible] [illegible] الاجتماعي للكلمة [illegible] [illegible] على [illegible] « فعل » الا [illegible] [illegible] الكلمة [illegible] يحاسب [illegible] أمام [illegible] [illegible] الكلمات [illegible] [illegible] [illegible] المقاصد ومقدرات الافعال والاعمال .. [illegible] [illegible] في مسرحية « مأساة الحلاج » ان صلاح عبد الصبور قدم [illegible] ثلاثة أنماط من [illegible] الحلاج [illegible] [illegible] بالكلمات [illegible]

مجموعة الشعراء الذين حملوا الحلاج شهيد المعبر لزور :

« عظام كلامنا [illegible] عن [illegible]

[illegible] كف من [illegible]

[illegible]

[illegible] الكلمات احتقارا بكلمات الكذبة واحتقروا أكثر [illegible] كف [illegible] حوى [illegible] كلمات [illegible] صوت [illegible] . ويحق [illegible] صلاح عبد الصبور [illegible] الكلمة [illegible] في المجتمع [illegible] [illegible] فالشعر في [illegible] [illegible] أن [illegible] تكون [illegible] لا [illegible] أن صلاح عبد [illegible] خطورة [illegible] وتأثيره على [illegible] المجتمع [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] وتعرف النظر في عرض الأصمعي [illegible] هذا [illegible] بوصفه نحو [illegible] مقدم على [illegible] . [illegible] صلاح عبد الصبور [illegible] التي [illegible] بالنسبة للمجتمع [illegible] هو [illegible] هو جمهور . [illegible] صلاح عبد الصبور [illegible] الكلمة [illegible] في المجتمع [illegible] حرية [illegible] في مجتمع [illegible] في هذا المجتمع [illegible] سلطة أخرى

نحو واجب الفرد [illegible] الكلمة [illegible] يمكن أن [illegible] في [illegible] فلا [illegible] .. وما [illegible] عند صلاح عبد الصبور [illegible] الكلمة الحرة لا [illegible] صادقة [illegible] [illegible] صلاح عبد الصبور [illegible] الشعر [illegible] « كلام كذب » [illegible] شعر الكذبة » ولعل [illegible] النظر [illegible] صلاح عبد الصبور الذي نظر للتراث نظرة جلال واحترام [illegible] بالردية [illegible] ذلك [illegible] الشعر المسمى بالمناسبات [illegible] . كما أنه [illegible] شعر المناسبات وشعر المديح [illegible] الاحتفاء .. انه لا [illegible] للشاعر [illegible] [illegible] حتى [illegible] [illegible] على رسالة [illegible]

[illegible]

[illegible] أشاعة [illegible] [illegible] ومستمرة في وجه الزيف والكذب [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] « [illegible] » [illegible]
[illegible] ذات [illegible]
[illegible] « المستندل » [illegible]
[illegible] الزيف »

[illegible]

[illegible] ذات مساء [illegible]
[illegible] بالخروج
[illegible] وبلا [illegible]
[illegible] حرق
[illegible] كلمات الأمير في [illegible] المسرح [illegible] ذلك [illegible] .

[illegible]
[illegible] بالكذب كما [illegible]
[illegible]
[illegible] كالرس
[illegible] كما أنت
[illegible] لا [illegible]
[illegible]
[illegible] صادق

[illegible] لا [illegible] كلمة الحرة الصادقة [illegible] بعد ذلك [illegible] الشعر [illegible]

أوسع وخبرة أكثر خصوبة ـ فقد صبح لفن عموما ـ وما يعنينا منه هنا هو الشعر ـ ضمير المجتمع ولسانه الحقيقي الذي ينطق بالآمه [illegible] على السواء ولم يعد الشعر مجرد ترف يلهو به الشاعر في لحظات الوحدة . او نغمه يعيش يتكسبها في لحظات الجوع اصبح الشعر هو صوت الناس البسطاء ومخاوفهم الامهم وآمالهم . كما اصبح الشعر اداة توجيه فعالة يسعى للفنان الشاعر أن يدرك نقل حملها وابعاد مسئوليه عنها .. اداة يفتح قلوب [illegible] ، و [illegible] الناس من غفلتهم وتعزيهم في لحظات المحنة . لقد اصبح صوت الشاعر [illegible] وراثد [illegible] وسط الجماهير لا فوقها ، أمامها لا خلفها . [illegible]

[illegible]

وانما يتكلم ويتكلم . سعيد اذا ما اغتصب الكلمات في الأسماع هائمه [illegible] مطر الحب سعيد او ما صادفت كلماته [illegible] مسامع الناس واذا ما اثرت [illegible] او [illegible] الحرية [illegible]

[illegible]

والتفكر .. وهل يملك الش[illegible]

ماذا أصنع ؟
لا أملك الآن [illegible]
[illegible]
ولأمنحها في الأوراق [illegible]
الرؤيه
فلعل فؤادا ظمآنا [illegible]
سيتدبر [illegible] الكلمات
فيحوص بها في الطرقات
[illegible] لأمه
ويوفق بين القدرة والفكرة
ويزاوج بين الحكمه والعقل .

والواقع انه [illegible] في مناسبات الرقابة على الكلمة فلابد [illegible] ان يتكلم . بالتصريح ، بالتلميح ، بالأمثال ، بالرموز ، بالأساطير والأحاكي والأحجيات . والحق [illegible]

[illegible]

مجتمع أم هو [illegible] صلاح في [illegible] المجتمع ؟ أم هو لا هذا ولا ذاك ، انما هو [illegible] المجتمع الذي [illegible] من خلاله روحه وتستطيع [illegible] انفاسه ؟!

البعد الفلسفي للكلمة :

[illegible] لي في هذه العجالة [illegible] أن أنوه بأن صلاح عبد الصبور ليس بحال فيلسوف يقدم لنا [illegible] طالب بهما [illegible] منتشرة في كل [illegible]

[illegible]

لديه افكار فلسفية باطنه في شعره الذي تعرض فيه للكلمة كفكرة ان الكلمة هي الجانب الجوهري الأصيل في الانسان باعتباره موجودا عاقلا باعتبارها مظهر المنطق .. وكفكرة خلود الكلمة وتمتعها بشيء من الديمومة في حين ان الانسان [illegible] الكلمة هو [illegible] .. وكفكرة جانب الأخلاقي للكلمة بالنسبة لمجتمع الفرد .. وكفكرة كون الكلمة تعمل [illegible] حفظ نسق الكون وحفظ ميزانه وينمى الترقي البشري ويدفع اليه .. لكن هذه الأفكار لم تقدمها لنا صلاح عبد الصبور في ثوب مذهبي وليس معقولا أن يفعل ذلك في الشعر الذي [illegible] الافكار الباطنة فيه دون التعرض [illegible] لا يفعل ذلك على [illegible] في شعر صلاح عبد الصبور [illegible] . هذا فضلا عن أن فكرة [illegible] المنظم يبدو انها لا يجد [illegible]

[illegible] القضية التي يبدو [illegible] يبغي التعرض [illegible] على أن « الانسان [illegible] ناطق » وعادة ما وضع جانب النطق على الطرف المقابل لجانب « الحيوانية » بوصف النطق هو مظهر « الفكر » وبالتالي يكون النطق هو البعد البشري الذي يتميز به عن سائر الكائنات الأخرى . ولو جاز لنا اعتبار الجانب الحيواني هو الجانب المشترك بين الموجود البشري وبين الموجودات « التحت بشرية » في سلم الترقي .. [illegible] لا نقع في خطأ كبير اذا ما اعتبرنا جانب « النطق » هو همزة الوصل بين الموجود البشري وبين العالم « الفوق بشري » وبالتالي فان جوهر وجود الانسان الحقيقي الذي يربطه بعالم القيم والمعقولات انما هو « الكلمة » . التي عن طريقها يترقى الموجود البشري عبر الممكن الى عالم المثل الأعلى .. فالكلمة ـ بمعناها الواسع ـ هي الجانب [illegible]

لسنا جميعا مجرد كلمات نطقتنا الأيام [illegible] ثم [illegible] الكلمة [illegible] الجانب العقلي والروحي ـ الالهي في وجودنا هي

الجانب الذي يبقى من الانسان ؟ هي الجانب الابدي هيهات لظلمات القبر أن تطويه معها . ماذا بقى من سقراط وأوغسطين وابن رشد وشكسبير بعد فنائهم ؟ ثم أليست الكلمة هي تلك الارادة الالهية الماضية التي تشبع العطش [illegible]

[illegible] على الأقل لأن ابعاد الانساني تتدخل فيه حرية الانسان وارادته فتسبغ الفوضى والاضطراب والشر ... والخير . الكلمة تمارس فعاليتها الكوني أو فعليتها الالهي في الكون كله فهي تمارس فعلها في العالم البشري عن طريق أو عن طريق ممارسة فعلها في صميم الوجود البشري وفي صميم دواعي الحركة البشرية بصفتها احدى طبيعتي الانسان أعني طبيعته الباطنة .. [illegible] طريق ممارسة فعلها عبر الحضارات البشرية في كل زمان ومكان عن طريق الفكر والعقل كما أنها تعمل عملها في وجدان الانسان [illegible] تدفعه الى الترقي والى [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] لو [illegible] انما هو [illegible] اكتشافه لنفسها [illegible] .

« ولدت كلمات الله [illegible]
[illegible] طوفت [illegible]
[illegible]
في وجدان الانسان روح [illegible]
الجسد ويصغر ويشف حتى [illegible]
واشعاعها حتى لتصبح نورا [illegible]
مكتمل .. الم يطلب منا ان نكون « [illegible]
الحية المقروءة من جميع الناس » فالكلمة [illegible]
شيء دفين بين الانكشاف والستر ، جوهر
سره السخاء وسر العطاء وكأنى بها شمعة أحرقها
سر شمسها من الأسرار والأنوار معلى الخارج ،
للسماء والملكوت والخراب ... الكلمة هي
العطاء والسخاء والبذل والانفتاح على الآخرين ،
[illegible] تكره بطبعها التقوقع وتنفر من الانا
وتمقت التعالي والانطوائية [illegible]
« الداخل » نحو « الخارج » لتحل في الآخرين :

« الى ، الى يا غرباء يا فقراء [illegible]

كسرى القلب والأعضاء قد انفلتت [illegible]
لي .. الي
انطعم كسرة من حكمة الأحجار [illegible]
ونطير زمنا امراء
كسر ثم سكر قلبنا الهادي
ومرسينا على شط اليقين .. »

الكلمة عطاء وسخاء وبذل . ولعل هذا يفسر لنا أن الكلمة عندما تطبع انسانا بطابعها فانه ليحب العطاء ويسعد بكل عذاب وتشريد ومهانة في سبيل رسالته التي آمن بها [illegible] حياة نفسها تترخص وتصبح تافهة رخيصة لا قيمة لها يقدمها الرومي بكل اقتناع في سبيل ان تبقى الكلمة حية فعالة في قلوب الناس :

« كل من يقتلني محقق [illegible]
ينفذ ارادة الرحمن
لانه يصوغ من تراب رجل ثان
اسطورة وحكمة وفكرة

كل من يقتلني سيدخل الجنان
[illegible]

لأنه أعتقنا اذ نحر الوريد
شجرة جديدة زرعتها بالقطع العقيم
[illegible] طالب الأغصان
[illegible] جماعة الرمان
[illegible] دون موعد ، بلا أوان » .

[illegible] لا حدود لها يضحي [illegible] بمال ووقت وجهد [illegible] . ولعل هذا ما أرادت [illegible] عنه في جوانا طواعظ [illegible] . ابكي انا [illegible] ، ورحمة [illegible] انا [illegible] في كلماته ، ورقعته [illegible] في الشجرة . قل لي ماذا كانت تصبح كلماته [illegible] »

ولعل هذا المعنى كان يدور في خاطر الحلاج عندما صاح في أصدقائه الذين أرادوا أن يأخذوه عنوة من [illegible] الشرطة « لا يا أصحابي ، لا تلقوا الى ، ستردكم كلمتي . عودوا عودوا .. » .

فالكلمة [illegible] عن [illegible] الفكرا كاملا لمبدأ في سبيل الاخلافيا [illegible] اسراره وكشفها وتحققها ولعل هذا ما عناه الحلاج [illegible] عندما اجاب الشبلي بانه لا [illegible] من سامعه أن يرعى وده أو [illegible] ان [illegible] السلطة وانما ما يعنيه هو أن يرعى كلمته ، وعندما يطرح الشبلي احتمال أن يكون [illegible] وجزر الأمة حول الحلاج ليس حبا في كلمته وانما كراهية في أعدائه يجيبه الحلاج :

قد حسبت اذن ، يكن كلماتي ما خانت
فسمعتني آذان تتأمل اذ تسمع

تتحدر عنيا كلماتي في القلب

وقلوب تنسج من ماضي قصيدة

وتشد بها عصب الأذرع

وموكب تمشي نحو النور ، لا ترجع

[illegible] سقى [illegible] الشمس

روح الإنسان المجهول الموجع ..

فالكلمة لا تعرف اليأس ولا [illegible] ولا الانكسار . ولعل هذا هو سر ذلك الإيمان العميق الطموح بالمستقبل [illegible] لمثله ملا [illegible] صلاح [illegible] تمسك [illegible] يؤمن بالكلمة . ولعل هذا يعود بدوره الى أحد جوانب فعل الكلمة في [illegible] البشرية الا وهو أن الكلمة لابد [illegible] ذاتية لا يمكن أن تموت [illegible] لأحد من يحملها أو أن تموت [illegible] صاحبها أو حامل لوائها ولعل خير مثل على ذلك ما قدمه لنا صلاح عبد الصبور في [illegible] محنة الحلاج [illegible] راح يلدو [illegible] حوله [illegible] القضاء على [illegible] الحلاج [illegible] آخر من المسرح [illegible] ولنقترب منهم قليلا :

— وسنذهب كي نلقي [illegible]

كلمات الحلاج في [illegible]

— نخبئها في [illegible] الصحراء

— ونحملها الريح [illegible]

— وسنخفيها في [illegible] لإبل [illegible] على وجه الصحراء

— [illegible] في الأوراق [illegible] الثوب

.. [illegible] منها أشعارا وقصائد

فلا بد للكلمة من أن تمارس دورها الخطير في كل ما يمس الفكر من أدب وفلسفة وشعر وكل ما يمس الأخلاق . في [illegible] وأرواحهم وعقولهم [illegible] من علم [illegible] وفلسفة [illegible] ذاتها الأولى في حاجة الوجود البشري للمعرفة ونزوعه الطبيعي نحو [illegible] من جوانب الحق والخير والجمال [illegible] الى [illegible] الحلاج [illegible] للمعرفة الحقة :

[illegible] عطر السبق

عطاشى .. [illegible] من ماء الكلمات

جوعى .. [illegible] من ثمر الحكمة

[illegible] بكئوس الشوق [illegible]

وعندما ينتهي ذلك العطش المقدس لدى [illegible] الإلهي [illegible] هنالك تثمر الأشجار وتتفتح الأزهار . وتترنم الطيور [illegible] ، وتتحول [illegible] هياكل وموائد مقدسة .. هنالك تكون الكلمة قد [illegible] هنالك تكون السماوات [illegible] والأرض [illegible] الناس [illegible] الكلمة [illegible] الكلمة في حقيقتها قدرة على الخلق أليست الكلمة ؟

[illegible] في [illegible] الكلمة

[illegible]

[illegible] الكلمات

الكلمة خلق الله الكون — [illegible] الكلمة [illegible] عن طريقها [illegible] وكن الكلمة [illegible] الوجود [illegible] في الكون . ولا غرابة في ذلك ولا جدة وليس فيه ما يدعو للتعجب والتساؤل والدهشة .

لم [illegible] لكم في [illegible] يوما كان

— حل حلاج — الكلمة !!

البحث عن الحب القاسى



— ١ —

يحدث أحيانا — أن أترك ظلى
فى الأقبية الرطبة
يحدث أن أترك فى لحظات
الخوف .. عيونى
يحدث ان اترك نفسى
تتآكل فى عرف الرغبة
يحدث أن أترك فى المرآة
حنينى
يحدث أن لا املك حتى الصوت
حين أحاول أن اكتشف الموت

— ٢ —

أبحث فى عام الموت
عن الاطفال
عن جثث الزغب السودا
ابحث عن لون الدم
ورائحة [illegible]
[illegible]
[illegible] الليل
[illegible]
[illegible] الضوء

[illegible] الحب
[illegible] الغد

انتم يا أطفال العالم
يا أبناء المستقبل
كونوا اكثر منا قوة
كونوا ...
اكثر منا عملا . صدقا
وأخوة
كونوا .. أكبر منا صوتا ومحبة
نحن غرقنا فى الطوفان
وأكلنا من مأدبة الزمن الأسود
نحن شربنا الزيف
وأكثرنا
نحن شربنا الظلم بأعيننا
كم .. حاولنا أن نقتل هذى الاشياء
لكن ...
حينا ما حاولنا
كنا نفتقر الجرأة فى الحب
كنا لا نملك أن نتبادل هذا الحب
فسقطنا ...

ففى « تسجوق الهمس » يحـــد ... ...
عجع فى محاولته للخلاص والاتصال والبحث .
فقد ذهبت تلك المحاولات ادراج الرياح عنـــدما
اخبره الحارس انه لايوجد سجن نساء خلف جدار
زنزانته .. « بس نقــك المره دى هيطلع على
شونه » ..

وفى « النداهه » يطوف بنا المؤلف حول المثل
الشعبى « اللى يخاف من العفريت يطلع له » ..
لكن هذه التجارب مع ذلك لم تعتمد على الخبر
المشتركه المباشره وحدها .. ولكنها اضافت اليها
بدكاء شئ محسوب وادى استغلال الخبره المشتركه
النابعه من التجربه من العمـــل الفنى ذاته الى
تسهيل عملية تلقى البعد الثانى للتجربه مما أثرى
بالك « الحرة » واعطاه دلالات أكثر عمقا مما قد
يقف عنده القارىء مرحلة الأولى

والجنس كان أحد ... ...
سيطره فى معظم هذه التجربات ... ...
الى « دستور ياسيده » .. ..
.. ذلك الهاتف الداخلى الذى ... ...
ذلك النداء الخفى الذى يصـ... ... ...
نهايه .. كانت له انعكاس ... ...
الهمس .. وفى قصة ... ...

النـــداهه

... قصة النداهه يحف بنا يوسف ادريس
عندما يرفع الستاره مباشره امام قصــة المحنه
الدراميه ذاتها .. فى مشهد سريع وحاسم ومحتوى
لهيكل سقطت فحده وزوج المحتور .. و ...
كانت تعتقد .. فما كانت تخشاه منذ اعوام قد
وقع وفاجأ بالافندى يدخل عليها حجرتها لقصيرة
.. ولا تملك الا ان تستسلم له .. كانت فتحيه
تقاوم هذا الهاتف الذى كان يهتف فى ...
انها سوف تسقط رغم انه كان ... عنها وكأنها
... ...
... ...
... ...
... ...
... ...
النداهه هى التى اوقعت ... ...
فالذى فجر الصراع كله هو ... ...
بزحمه والشوارع والعمارات .. ..

فى تجربه المقاومة ذاتها .. ومن ثم فان الجانب
الفنى الاكثر اهمية هو رصـــد تجربة المقاومة
والصراع فى اعماق فتحيه .. وقد استطاع المؤلف
بمهارة ودقة شـــديدين أن يغوص فى أعماق
هذه الفتاة الريفيه التى تخشى المستقبل بما يحمله
من ... ... حياة العصرية وخوف من
الصراع ... وكأنه يقوم بتشريح ...
عواطفها وعقلها وقلبها .. كانت تخشى ولكنها
تهمس .. تتردد ولكنها تتقدم

« والنداهه » هى حركه الحياه المستمرة
الريف بكل ما يحمله ... من دلالات فى مقابل
المدينه .. المعـــاصر والمتحضر .. وانه لابد من
عملية الاجتياز والمخاطره مهما يكن الثمن غالبا .
لان علينا أن نختار فى النهاية الاكثر حداثة ..

واذا حاولنا مواجهه البعد الاول لهذه القصة
... ... كانت عرافها للسقوط
... ... السقوط فى محاوله الاجتياز
... ... تحديدا على المعنى الاخلاقى ـ
... . ولم يكن هرب فتحيه
... ... يعنى الا استسلامها لسقوط
... ... لنا ان نحيل مصيرها بعد
... ... فى التجربه بمفردها ..

كانت الحياه تسير بها ومن حولها هادئه
وعاديه .. وفجأة ظهر هذا الهاتف الذى ...
فى داخلها انها سوف تسقط .. واحسه أن ...
... ... ما كان اشياء
أخرى فى حياتها .. لم تتعرف عليها .. اشياء
وحس الهاتف وعدته فى اعماقها لانه لايمكن ان
يكون الهاتف نوعا من لعنة الالهه التى تنبأ بهـــا
العراف يوما بالاردب .. واذ سمعنا مع يوسف
ادريس بأنه نداء الحضارة والمعاصرة .. كما قال
فى احدى الحلقات النقاشيه ببرنامج الثــــانى
بالاذاعة .. فكيف ... هكذا فجـــأه ؟ وكيف
يكون السقوط هو الضريبه التى لابد من دفعهـــا
والخوف الذى لابد من اجتيازه الى المدينة التى لم
... ... كل ما هو مفزع ورهيب .. لقد كنت
شخصيه متعاطفه مع زوجها حامد القروى الذى لم
... حتى وصل الى الشارع الا أن الافندى الواحد
قد اصبح عشرة أو عشرين .. كلهم نحاكيات
وكلهم ذوو مؤخرات تغطيها البنطلونات .. الخ
.. وصحيح ايضا ان الهاتف لاينبع الا من الداخل

« هكذا رح يؤكد لها اليائف والغريب انه لم يكن .. حدث » لكن الداخل نفسه لايوجد الا من [illegible] الخارج فيه نتاجه وانعكاسه .. ولم [illegible] لا تتفق بصفة عادية جدا .. ربما تكون [illegible] وربما كانت [illegible] حمد على عزه من احل رغبتها فى الخروج الى عالم اكثر رحابة واتساعا .. وكان من الممكن ان تكون مثله الرغبة هى النداهة التى تقاومها وتيبس لسقوط .. لقد كانت تخشى الاصدي قبل ان تفكر فى الذهاب الى القاهرة مجرد تفكير .. كانت تخشاه ولا تعلم اذا كانت ستلتقى به فى المدينة او القرية ..

ومع ذلك ـ يمكننا ان نلتقى مع عناصر الدراما فى القصة ومع قوى التنافس ومدلولاتها الفنية والانسانية .. الريف او انجذب فى مقابل المدينة او التحضر وحركة المقاومة بين الاضداد وانعكاساتها عن الشخصيات .. فلقد تقمصت فتحية فى النهاية النداهة فى المدينة تخوض غمار تجربة بكل صعوباتها وتعقيداتها [illegible] انهيار وصدمة المدينة وكانت [illegible] لم يكن مستعدا لها ـ [illegible] ـ فرد لانسحاب والعودة ..

[illegible]

[illegible] فتحية .. ثم يولد [illegible] مسحوق الهمس .. كان [illegible] المحاصرة وشب وربما مع هذا العذاب مسجونا [illegible] .. صحيح ان كلا الندائين مختلف [illegible] لآخر من وجوه كثيرة لكنهما يشتركان معا فى [illegible] وله فى اعماق النفس تحركهما ويحركانها ..

مسحوق الهمس

ومسحوق الهمس .. احدى القصص الجديدة فى المجموعة ولا شك وهى معايشة لتجربة السجن والمحصورة ومن يمكن أن نصعه فى عقل الانسان وروحه وحسده .. وكيف تنعى القيم والالوان والاشياء جميعها .. ومن قال ان السجن هو فقط مصادرة حرية الانسان .. ان فقدان الحرية ليس سوى الاحساس السطحى الأول .. « فالانسان يصل بفقد اشياء كثيرة جدا » .. ففى السجن تموت احاسيس ربما تبدو غريبة ومشاعر كانت كامنة ومختبئة ربما صنعها او وجدناها المجربة ذاتها .. فعند « البير كامى » فى « الطاعون » نجد كيف تحولت القرية الصغيرة الى سجن كبير [illegible] وكيف انحصرت حيوات بأكملها ومشاعر جياشة فى شفرة أو برقية صغيرة .. وفى احدى قصص لسان الشاب خال الغيطانى كان السجن هو ذلك الكابوس المرعب المخيف .. كان سجنا [illegible] وكان تجربة الرعب والمحاصرة .. اما عند يوسف ادريس فقد كان السجن فى « قصة مسحوق الهمس » اطارا ضروريا لتجربته الفنية .. كان يعنى تجربة الحصار أكثر من تجربة سجن [illegible] حوائط وجدران وزنزانات فلم تكن الحوائط والجدران الا [illegible] او الاطار الضرورى الذى يمكن من خلاله تقديم رؤيته الكاتب ..

[illegible]

[illegible] بالحس وادراك .. [illegible] تعمر بكل شىء من ايات [illegible] فيها [illegible] ذراء [illegible] سماء .. ولكن حوائط [illegible] سقط مرة واحس عندما ظل فى زنزانة أخرى [illegible] حريم .. ومن ساعتها تولد [illegible] غريبة .. رغبة عارمة فى [illegible] رجلا يعض الزنزانة المجاورة .. ومساء اسفكر الى طريقة للاتصال عن طريق الدق بالكسر وله على الحائط المشترك بينه [illegible] عنبر الحريم . وما لبثت الدقات ان تحولت [illegible] ملتهب محموم الى حياة بأكملها ـ [illegible] قصة حب تصور معها ان احبيته بالجانب الآخر تهيم دقاته وترد عليها .. وغزل من الدقات نسيجا جميلا متشابكا من الكلمات التى أصبحت حياة كاملة بأحداث وأشخاص ومواقف ومشاعر واسماء .. غير انه يكتشف فى النهاية انه كان [illegible] حياه صنعها وزينها له خياله وقسوة الحياة ووحدتها وبرودتها فى زنزانته فهو يكتشف ان سجن النساء قد نقل منذ شهور وان بعض عمال التراحيل كانوا يقيمون احيانا بالاقامة بجوار السجن وربما كانت الدقات التى تصل اليه دقاتهم .. وانتهت بذلك قصة حب بين بطلنا « وفردوس » ذات الدم البدوى والوشم الرمادى الباهت على الذقن فوق الغمازة بالضبط ..

وفردوس « مسحوق الهمس » هى الحلم والمعاناة وطوق النجاة .. هى القرار الخاص

بالافراج الذى لم يجىء به المأمور رغم انتظاره الطويل له .. فى فتحة الباب التى يحلمها دائما من اجل اجاويش يقدم بأمر الافراج .. اجاويش الذى لم يأت فى المحور تماما وربما يسرا انه هناك فى زنزانته .. « فردوس » هى رغبة الخروج ورغبة الانفصال .. فهى السجين يموت [illegible] لكن نورا شمساء حرى .. البحث الدائم [illegible] احيانا عن طوق النجاه حتى لو كان هذا البحث مجرد حلم لابد نصنعه لانفسنا .. وفردوس المرأة والجنس كانت طوق النجاه من الفزع والرتابة والانتظار . ومن البداية كان واضحا ان فردوس هذه ليست الا خيالا جامحا وجنونا ووسادة فى الوقت ذاته .. خيال [illegible] من التجربه وبما معها .. ولم يعد مهما بعد ذلك ان يسرد لنا المؤلف نهاية الحكاية سواء كانت الاصوات التى تصل [illegible]

[illegible] هذه فى القصة على [illegible]
لتتحول الى مجرد حدوتة رومانسية غريبة .

[illegible] الجنس [illegible]
الداخلى .. ومع المرأة او [illegible] فى قصة المدهشة مع [illegible] أخرى [illegible] فى « مستوى الهمس » ..

ويمكن ان [illegible] تجربة الموت فى « العملية الكبرى » [illegible] لمجموعة الى صورى وكرمز [illegible] الفم [illegible] التى حاول المؤلف [illegible] فى هذه المجموعة .. وكان واضحا ان يوسف ادريس قد استفاد من خبرته كطبيب فى سرد كثير من التفاصيل الدقيقة التى جعلتنا نعايش [illegible] بعمق وعمق شديدين [illegible] التجربه ذاتها .. وهى تفاصيل دقيقة وعلمية لكنك مع ذلك لاتملك الا ان تتابعها باهتمام شديد جدا .. تماما كالمراقب الذى يتابع تفاصيل العمليات العسكرية وأنواع الاسلحة الحديثة واسمائها بشغف واهتمام زائد رغم انه قد لايفهم كثيرا فى العلوم العسكرية ..

وانى لاحسب ان العملية الكبرى — يلاحظ دلالة العنوان — تجربة الحياة ذاتها حياتنا جميعا بلا افتعال أو زيف وكأنها احالة لواقعنا .. فالموت هنا .. لحظة حاسمة فى حياة الناس والشعوب والمجتمعات .. لكنه فى الوقت ذاته تجربة عبور ربما لابد من اجتيازها .. لحظة عابرة فى الحياة كلها .. فهى معادلة ومن خلاله وموازيا له تبدأ الحياه من جديد او يجب ان تبدأ .. وكان الجنس [illegible] لكل مجيز لحمل السيادة بعد وثانيا كان مسرحا للعملية الكبرى الاخرى ولم تكن لحظة الانغماس الحسى هنا لحظة شذوذ ولكنها كانت داخلة فى سياج التجربة كلها ملتحمة معها مكونة نسيجا متشابكا شديد الكثافة من السحر والموت والجنس والحياه والموت معا ..

ولم يكن الموت والحياة مجرد قيم تتصارع حسب قانون صراع الاضداد .. لكنها كانت فى اطار التجربة منسجمة مع عناصرها .. ومع القضية أو القضايا التى حاول المؤلف الدفاع عنها من خلال رؤية واضحة وخاصة للحياة .. [illegible]

[illegible] عميقا .. ومعنى أكثر دلالة [illegible] الا من خلال شماء [illegible] وشخوص وكان الاستاذ [illegible] احد هذه [illegible] .. ثلاثة لايزال بالادارة العليا [illegible] فقد كان المسئول [illegible] الجميع يشتركون معه فيه [illegible] الى ابعد .. الى ذلك اليوم [illegible] تراوح من أجل

[illegible] عن احد الاوتار الذى [illegible] كان لامفر منها ، اما [illegible] حتى [illegible] فى تقدمه [illegible] المعجزه وكلاهما مرعب مخيف .. قانون حولهما وفى كل مكان وهو لايمكن ان يتراجع فاذا لم [illegible] فلابد ان سيكون الموت [illegible]

[illegible] اللاارادى والضرورى فى نفس الوقت لانه يعنى الاستمرار ، يعنى الفرار من الموت وتخطى مرحلة السقوط .. وكانت « الانشراح » هى الاستغاثة الاخيرة . الطريق للولوج داخل الحياة من جديد ..

وفى مقابل الموت فى تجربة العملية الكبرى نرى خريف امرأة يقاوم الرياح والجليد والنهاية فى « دستور [illegible] » .. واذا كان الجنس فى العملية الكبرى يعنى ضرورة الاستمرار .. الميلاد الذى يتفجر فى مواجهة الموت ذاته فى « دستور ياسيده » . المحاولة الاخيرة أو الرعشة الاخيرة

قبل الموت .. محاولة عسك اخر خيوط الامل والرغبة التي تشرف على الموت .. اخر دفعة من قوى الصراع يقوم بها الطرف المهزوم من اطراف صراع الاضداد .. محاولة مترددة تقاومها الجدة لكنها كانت تؤمن بنفس المقاومة .. انها محاولة تبحث عن الامومة المفقودة .. انما يبحث وان اخر الامر حتى يصل لى كنه الامومة عبثا .. الى الانثى عبثا .. فالام دائما أكبر من أى ابن ولكن الانثى لا [illegible] رجل واحد وتكون له وحده ...

وكأن يوسف ادريس بذلك .. ومن خلال التفاصيل الكثيرة والحوار النفسي الدائر فى اعماق الجدة .. يريد ان يؤكد لنا من جديد .. وبأسلوب مباشر .. نظريات علم النفس التحليلي [illegible] .. ثمة محاولة للربط بين الامومة والجنس .. الام والانثى وتداخل كلمات حب والامومة والجنس و[illegible] .. [illegible] انه لا يعدو كونه اما .. كلما احست وانطلقت من اعماقها الانثى " [illegible]
الاجتماعي الاخلاقي امراة ساقطة .. ولا[illegible] امام هذا المنطق معرضا لـ[illegible]
داخليا من اشد ضروب الصراع [illegible]
اتصا وقوعها المستمر [illegible]
السيئة ..

ولان يوسف كاتب [illegible]
[illegible] فاستعاد له [illegible]
[illegible]

— فهو يريد ان يؤكد رؤية [illegible] تأكيد يكون ذلك احيانا على حساب الفن وهو وان بدا متعاطفا مع رؤيته الا انه يقسم [illegible] رؤيته ولم يعبر عنها فى اطارا معالجة جديدة .. ومع ذلك [illegible] عام يحمل اكثر من دلالة واكثر من
[illegible]
تجارب حيوية [illegible] مع جزئياتها وعناصرها [illegible] .

لقد كانت عملية الولوج داخل اعماق نفس الجدة مرهقة لنا .. وكانت [illegible] او سقوطها و مقاومتها [illegible] رغم ذلك الاستوج الداخلي [illegible] والشديد [illegible] .

وتنتهى القصة فجأة بنظرة شاعرية رومانسية الى المستقبل ومعالجة يمكن ان نكون معالجة [illegible] .. لكنا مع ذلك لا ننسى [illegible] للفنان اللمسة الذكية من المؤلف فى وصفه للعتاة

[illegible] عاترال حائرة كيف تلف الملاءة باتقان حول جسدها اشارة لتعثر الجديد وعدم خبرته احيانا ولكنه فى الوقت نفسه دليل على الاستمرار ، الاستمرار الضرورى حتى ولو كانت الثمرة ماتزال فى عودها لم تنضج .. فغدا سوف تنضج الثمار وتأخذ كل حلاوتها ..

ماخفى كان أعظم

[illegible] قصة « ماخفى كان اعظم » القصة الثالثة من المجموعة .. [illegible] سمات الرؤية والاسلوب [illegible] .. ومن بعدها [illegible] حكاية فيها شيء من الطرافة ... طرافة لاتمنع ان تكون قصة جيدة حقا بشخوصها المرسومة بعناية ودقة .. الشيخ [illegible] او رابح المعروف [illegible] فى القرية [illegible] التى لا[illegible] وكراهيته الشديدة للنساء وعودته بعد غياب طويل عن القرية بصحبة زوجة [illegible] القصر [illegible] ، ومحاولته [illegible] لاخفاء كل جزء من جسدها [illegible] .. أهل القرية الى ان جاء [illegible] كلها [illegible]
[illegible]
[illegible] ان يكون المدلل الباكى
[illegible] رابح صاحب الحكمدارية
[illegible] مستحيل ان يكون ولكنها
[illegible] سرعان ما اختفى الاستغراب
[illegible] لتحل محلها الشهامة
[illegible]

ولكن المشكلة الملحة التى كانت لدى الشيخ رابح هى كيف يتم نقل زوجته الى المستشفى القريب دون ان يراها احد .. وحاول بكل امكاناته ان يغطى جسمها ووجهها بالملاءة السوداء حتى احضرها من بيت العمدة .. غير انه لم ينجح .. وحدث ما كان يخشاه فقد كان «المسرح لاستعراض [illegible] كما [illegible] «لكن موكب الخاطين لكشف النقص قد وصل على كل حال رغم [illegible] والحريف العملية .

[illegible] صدر عن [illegible] اول صراخ .. «بعدئذ زغرد الشيخ رابح .. وارتفعت من صدر طال عليه الاعلاق ضحكات عمرها اعوام واعوام » ..

« ماخفى كان اعظم » عملية كشف هائلة فى اعماق انسان [illegible] داخله [illegible] ومشاعر واحلام [illegible] معه الى اعمق الاعماق .. ولا يبدو على السطح الا ذلك الوجه الصارم الجاف الخشن .. وكيف كان ميلاد كشفا لضحكة فقد شاهدوا كل

... المحظور .. وان تشرئب الوجوه ...
... الزوجة ووجها المخرط بالطرحة ...
... [illegible]

وهنا نحس مكونات وعناصر اطراف الصراع في حركتها المتوازيه والمتسقه والنامية حركتها الديناميكية التي هي انسجام وتحدي وتنادي دواخلها ..

فلم تكن حدود الرؤيا والنظر من جانب الفلاحين في القرية الى زوجة الشيخ رابح في الملاءة السميكة والطرحة التي تلف بها جسدها كله .. كل هناك ما يغني عن الملاءة فقد كانت هناك الزوجة نفسها التي تغني عن النظر اليها ..

ومن اجل تأكيد الشعور بالانتماء والاستمرار فليس يمكن ان نختفي بعشيرة الشيخ رابح في الحواء صراع الطفل مات صرعه مع نفسه بسمه وتحدي عصاه الطينية ..

يتميز بعد ذلك في قصص ... قصص « معجزة العصر » ... « المعجزة » .. وهي تختلف عن ... مجموعه في انها محاولة جديدة ... والخروج على مسار المعتاد لتجد ... تجرب لاعثر فيها على الحك ... وان كان يوسف ادريس في ... قصص المجموعه تقريبا الا ان التجاوز بين ... ره محفوظة في هذه القصص الثلاث ..

المرتبة المقعرة

يعالج المؤلف قضية التغيير في « المرتبة المقعرة » .. ويود ان يقول ان العالم لا يتغير لا بنا ومن خلالنا .. فلا يكفي وجود قوى اساسية فالمساهمة الانسانية ضرورية لدفع الحركة البطيئة الى ان ... كل سرعة دورتها . لكننا نجد القصيه أو الفكرة تقص من الحوار وكأنها تخرج لنا لسانها .. ولم يغب عنا طيف المؤلف فقد كان يقف خلف الحروف والكلمات بعناد واصرار عن يؤمن بقضية ما ومستعد لان يفعل أي شيء من اجل الدفاع عنها . انه اصرار المفكر والسياسي أكثر منه اصرار الفنان .. لذلك جاءت الفكرة مباشرة رغم انها عولجت بشكل غير تقليدي بالمرة وباختصار شديد جدا .. وبالعكس كانت قصة « معجزة العصر » مفتته بالتفاصيل التي لم تكن لها مبررها الفني في بعض الاحيان مما جعلها من اطول قصص المجموعة ..

معجزة العصر

ورغم محاولتي الدءوب للوصول الى المحور الاساسي لفكرة زاوية الرؤيا في المعالجة لا أنني لم اوفق كثيرا وربما خانني ذكائي وقد يكون ذلك نتيجة للاطار الرمزي الذي عولجت من خلاله وبه حكمة .. فالقصة تسبك الى عالم اللامعقول . وحكاية القص نفس لم تحدث ولن تحدث وربما لايكون ذلك مهم في الفن لانه يجاور للمعقول والثابت . لكن المهم هو الاتساق الضروري بين الشكل والمضمون وانصارهما في بوتقه واحدة .

والاحداث هنا بما فيها من لامعقوليه وغرابه ربما تحمل من دلالات وايحاءات تمورلت تناولا تقليديا من ناحيه استخدام اللغه والتكنيك .. هذا ما يجعل القارىء رغم استمتاعه بالجو الخيالي الذي تدور فيه الاحداث يحاول ان يعرف المعادلات لقصيه والاحالات والرموز التي يرمز بها هذا لعمل ... متجاوزا في محاولته عملية الاشباع ... التعبير ..

... « مع ذلك شدتك الى نبض ... الى واقعنا وحياتنا .. ... العناء ولم نحاول مره ان ... صحيحه أم لا . فالتماس ... قوى واكبر من ان يدعهم ولو ... حولهم ويعملونه » ..

... فقد شدنا بطل القصه الكل على تلقي ما هو خارج النفس كما هو بروعته وبساطته وعمقه وبساطته .. فحين تسود حياتنا السآمة والرتابة .. نفقد الاحساس بكل شيء ماعدا ذلك لشيء المعجزة .. وهي معجزة غير مؤكدة .. غير ما تسبب لنا .. وكأنها مفتاح لفردوس المفقود من العذاب والضياع والحزن والمأساة الحقيقيه هي اننا مجبرين على ان نسير مع الراحلين في هذا الصراع انه الصراع من اجل الحصول على النص نص الزعيم .. و صراع من أجل استخراج نفسك من الكره ... استنزافه المتضخمه المهدده بفقص كل من يقترب او تقربه . وهذه هي المأساة ولو كان من حق القارىء ان يعبر عن مشاعره لقلت ــ لقد كان الولوج من هنا أنفص فيها هو لباب الحقيقي للقضية كلها .. الصراع المحتوم .. صراع تجد نفسنا مجبرين على خوض غماره .

« والنص نص » المعجزة الصاعقة .. المعجزة التي تلهث وراءها ربما تكون في داخلنا نحن لكننا لا نستطيع انتزاعها من الداخل لأن الطوفان الهادر يكنسهما معا أو يكنسحنا معها .. وفي هذا الصراع يصعب علينا أن نبحث في داخلنا .. فربما تكون المعجزة معنا « في جيبك أنت .. وأنت لا تدرى .. » .

النقطة

وآخر قصص المجموعة للقراءة « النقطة » وهي المشهد الاخير من الفصل الاخير من المسرحية كلها ومن التجربة كلها .. اذا سلمنا كما سبق ان اشرت الى الخيوط الدرامية المتشابكة لقصص المجموعة ومحاولتي في هذه القراءة النقدية نظمها في سلسل خاص جدا ومدرك ايضا .. وفي « النقطة » يقف المؤلف بنفسه ليعلق على هذا العالم الذى عشنا معه فيه .. العالم المليء بصراع الاضداد .. وهو ليس صراع قوى الخير والشر بمفهوم التراجيديا الاغريقية [illegible] صراع داخل صراع الاضداد دائما [illegible] بينه وبين العالم الذى يحتويه [illegible] عن معنى جديد .. [illegible] هكذا واجهت متحيلة نفسها [illegible] نعيش فيها .. وهكذا كانت [illegible] اسيانه « في صراعها مع نفس [illegible] الفتاة التى مازال في عمر [illegible]

والفنان هناك موقف وقضية .. فهو لايشرح على العالم الذى يعيش فيه بمعناه الواسع ومعناه النفسى « لا أعرف مكانى على وجه الدقة ولكنى ارى المشهد بزاوية ما ومهما غيرت من موقعي او اتجاهي فانى ارى المشهد من نفس الزاوية .. »

لقد استطعنا استشفاف زاوية الرؤيا عند يوسف ادريس وهى رؤية دقيقة وواعية فهو دائما مع الاكثر حداثة ومعاصرة .. ولايهمه الا ان [illegible] .. [illegible] بينما يقف من الاشياء « بزاوية ما » .. وبموقف وفكر واضح فانه لم يحدد كل ذلك عفوا لانه كاتب وفنان ملتزم بالمعنى المعاصر للالتزام .. وهو ينتظر في صبر ربما يكون مريرا الا انه انتظار من يثق في المستقبل بايمان راسخ ووعي صقلته الخبرة والتجربة .. وهو ايضا ليس انتظارا بالمعنى المباشر ، هو انتظار الحركة .. او الانا التى تأخذ موقعا محددا من الاشياء في حركتها مع العالم والتى يمكن ان يكون وقوع الاحداث فيها نوعا من اليقين ..

ربما يكون المشهد صامتا ساكنا لكنه الصمت الذى يسبق العاصفة دائما لانه مشهد مستمر ليس له بداية ، من البداية خيط متصل من الشيء ذاته « فلقد كانت السيدة في العملية الكبرى وعيناها مفتوحتان على الدكتور » و « الشراح » وهما في محاولة للاتصال .. للهروب من الموت او لتأكيد الاستمرار .

والمهم في البداية نقطة ميلاد .. البحث الخطوة الاولى .. « النقطة » وليس مهما بعد ذلك مايحدث لان « النقطة » بشكيلة ستتحول الى شرطة والشرطة خطا طويلا لانهاية لطوله .

نحو واقعية جديدة

ويوسف ادريس في هذه المجموعة القصصية قد [illegible] سميته بالواقعية الجديدة في القصة [illegible] ان القصة القصيرة ليست مجرد « حكاية » او « حدوته » ذكية او ذات مضمون اجتماعي او اخلاقى وانما القصة القصيرة عمل فنى له سمات [illegible] الحكاية ، عمل فنى لكل [illegible] بنية دلالة ومعناه ..

[illegible] ان العنصر الدرامى متغلغل في [illegible] اي ان يوسف ادريس كانت [illegible]

[illegible] الشخصيات في صراعها الابدى [illegible] .. [illegible] يرصد هذا الصراع بحياد [illegible] يحرص فيه رؤية الفنان .

وهو يسير صراعه بين قوى الشر والخير المجردة بين المحيط والمحصور في « الساعة » او بين الموت والحياة في « العملية الكبرى » فقط لكنه كشف لعناصر الصراع وحركتها الذاتية والشخصيات في الاخرى اكثر منه عملية رصد سادجة مسطحة .

وفى هذه التجربة يبدو موقف يوسف ادريس كفنان وكانسان يؤمن بالمصير ايمانا حقيقيا عميقا صادقا وواعيا .. وليس مجرد تعاطف ابله ساذج مسطح .

ومع ان المسرة كانت تطفو على السطح احيانا الا اننى سعدت حقا بقراءتى لهذه المجموعة القصصية الجيدة التى اعتقد انها في حاجة الى اكثر من حوار ومراجعة ودراسة بالوقوف عند بعض جوانب التى لم استطع الوقوف عندها رغم لضيق المساحة او الوقت ...

ندوة المجلة

لغة الندوات الثقافية

اشترك فيها
د. لويس عوض
د. علي الراعي
د. شكري عياد

ابراهيم الصيرفي

ابراهيم الصيرفي : تدور الندوة حول قضية من أخطر قضايانا الثقافية ، قضية تتجدد دائما وتدور حولها الخلافات بهدف الوصول الى بعض الحلول فيها ، أو الى بعض الفروض ، هي قضية **اللغة** . وحسبنا في هذه الندوة ان نقف عند جانب واحد من جوانبها العديدة ، حيث نناقش **لغة الندوات الثقافية** . ما حدود تلك اللغة ومتطلباتها وخصائصها ؟ وقد شارك في هذه الندوة الاساتذة **الدكتور لويس عوض والدكتور علي الراعي والدكتور شكري عياد** . وافتتح الدكتور لويس الندوة بقوله

[illegible] كانوا يباهون من يخرجون على النحو أو يلحنون . وأظن أن هذه هي خلاصة القضية .

ابراهيم الصيرفي : هذا طرف من أطرافها

د . لويس عوض : كانوا يتحدثون عن يسر المتحدثين في الاذاعة من الصحفية . اذا افكر استعمال هذه الكلمة . والعصبية ، بالطبع ، حين نطرح على هذا الوجه انما تبدو في شكل معيب . لأن احدا لا يستطيع ان يختلف مع صاحب هذا الرأي . ذلك انك اذا كنت تقدم مادة ثقافية ذات مستوى معين فعليك ، قدر الامكان ، ان تتوخى أن تكون لغتك سليمة ما أمكن . ولكن للمسألة بالطبع . وجوها أخرى هي انه لا بد في المواد لثقافية من توفر شرطين . وكل المستويات .. كان يوجد في أجهزة الارسال الجماهيرية، وفيها صحافة والاذاعة والتلفزيون ، تختلف عن اجهزة الاتصال الخاص مثل مقام الاستاذ في قاعة المحاضرات ، فهو يخاطب صفوة من الطلبة يفترض انهم مشتركون في مستوى معين من العلم والثقافة والمعرفة باللغة ، فعندهم قبل ... للمادة التي يتناولها صفة موضوعية تجعب لا تحتم عنصر التلقائية أن يكون متوفرا . ان كل استاذ ... وان ... استاذ ...

[illegible]

للأدب التقليدي بلاغته التي تسربها للسامع . فالشاعر في العصر الجاهلي او الاموي او العباسي يملك قوانين خاصة باستعمال اللغة ، وله مجال في الاجتهاد الشخصي والابتكار في البلاغة . ذلك انه من المطلوب في جميع الاحوال . سواء أخاطب الانسان العامة و الخاصة ، أن يؤثر في العقل وفي النفس . ومن هنا نجد أن لغة الجرائد مثلا متهمة لدى بعض الناس بالعجمة ... ، تحاول ان تبسط النحو العربي . صحيح ان بعض الصحفيين ، من غير المتمكنين بما فيه الكفاية ، يخطئون اخطاء فادحة ، ولكنني لا اتكلم عن هؤلاء ، ... تتكلم عن الصحفيين الذين يعرفون العربية جيدا . هؤلاء يضطرون أحيانا ان يبنوا الجملة على غير البناء المألوف ، لكي يركزوا على اسم علم أو على فعل أو على مكان احداث ، وهكذا بحسب ما يريدون ان يحملوا الى القارىء ، وأحيانا يزيدون على هذا بوضع الكلمة المراد ابرازها في ابسط التفعل . اريد ان أقول أن هذا نوع من البلاغة التي تحاول

الصحف ، بقدر الامكان ، ان تبسط بها اللغة العربية ويحدث ذلك احيانا بطريقة مؤسفة لان هناك بعض من لا يعرفون العربية بما يكفي .

ابراهيم الصيرفي : ما تزال سيادتك عند الكلمة المكتوبة ..

د . لويس عوض : في الاذاعة والتيلفزيون ، وهذه وسائل اتصال جماهيري - معروض وار أتكلم ان أفهم أولا .. ثم أصل لعقل المستمع وقلبه معا . أى انه لا يكفي ان اقدم له مادة علمية جافة . انا اقدم اليه حجة في هذه اللحظة ، فاما ... او ... كالقارىء .

وسيلة النشر . فالقارىء يستطيع ان يستعيد الجملة اذا لم يفهمها وان يقرأها مرة أخرى ولكن في حالة المخاطبة باللفظ المباشر المنطوق يوجد عنصر خطير جدا وهو انه لا بد من تواصل فوري بين المتكلم والمخاطب ، ... فوق ... الاحداث ...

[illegible]

... كلمة ... بالله ... التقاليد ... في عصور ازدهار ... من علماء اللغة ... مثل ابن الاثير الذى شهر عنه انه قال « ... » .

ابراهيم الصيرفي : ايه يادكتور شكري ..

د . شكري عياد : ابن الاثير قال ان البلاغة لا صلة لها بالفصاحة . وابن خلدون ايضا ... هذا . أى انه من الممكن ان يكون الكلام صحيحا وغير ... وان يكون في غاية البلاغة وغير خاضع لقواعد اللغة ... الكلام الملحون . وقد اعترفوا بالزجل والشعر الملحون الذي شاع في أيامهم ، لانه ما كان للانسان ان ينظر الى هذا الشعر وينكر فنيته ، الا اذا خالف احساسه .

ابراهيم الصيرفي : أى انهم لم يتجاهلوا الظاهرة ..

د . شكري عياد : نعم .. لم يكن من الممكن تجاهلها .

د . لويس عوض : مثل استعمال « لم » مع الفعل الماضي في السؤال : « ... ... »

شيء لم يحاول ذلك ؟ . وحين تصحح نصيحة اثرها .

ابراهيم الصيرفي : يادكتور راعي سيادتك دعني تقديم وبث خبرتك في هذه المسألة . فضلا عن ان للقضية جوانبها المتعددة في مجال المسرح والحوار في القصة . ونحن نتناولها من هذه الزاوية ..

د . علي الراعي : انا سعيد بأن ذكرني الى دعني قديم . ذلك من هذه الزاوية بتبسيط تناول الموضوع . ذكر . انا اشتغلت بالاذاعة وكنت مذيعا جديدا ، وكان ذلك اثناء الحرب العالمية الثانية ، وكانت لنا صلات متعددة ببعض المثقفين الانجليز . ان سألني احد هؤلاء . حين عرف اني مذيع . سؤالا بدا لي انه [illegible] غريب . قال لي . بأية لغة تقرءون نشرة الاخبار ؟ بالفصحى ، ام بالعامية ؟ لم يكن قد خطر لي ان هذا السؤال من الممكن أن يوجه اصلا . وبعد ثوان قلت له : بالفصحى . فدهش الرجل وبعد قليل — كنوع من الادب [illegible] [illegible] : رغم هذا ، اعتقد انكم [illegible]

ابراهيم الصيرفي : مع أن [illegible] العربية تذيع نشرتها بالعربية [illegible]

د . علي الراعي : كان [illegible] الموضوع من جهة اخرى . [illegible] المستمعين في بلد كمصر [illegible] الاذاعة ان [illegible] تعتمد ولا يعتمد على الرؤية . وهذا في البرامج الاذاعية ونشرات الاخبار بحاجة الى عناية شديدة حتى تصل المعلومات التي تحتويها الى ذهن المستمع . وعلى هذا الاساس [illegible] يتوقع ان يخاطب الجمهور باللغة الدارجة . لغة الاستعمال اليومي . حتى تصل الى ذهن المستمع . لكن قلت له « بالفصحى » بدا الامر عنده شديد الغرابة . وننتقل الآن الى تجربة اذاعية في انجلترا البرنامج الذي تحدثت عنه الآن نوع من [illegible] البرامج [illegible] في انجلترا . وقد كان من ضمن فقرات البرنامج الثالث فقرة مهمة جدا ومستمعة جدا وهي [illegible] اسمها « مع النقد » . وكان هذا البرنامج [illegible] [illegible]

سابق . وكان يجتمع فيه كبار المتخصصين في الحقول المختلفة كالسينما والمسرح والفنون التشكيلية وما الى ذلك . وكانوا يتحدثون كأنهم في جلسة خاصة ، ويساعد على هذا انهم كانوا يتبادلون الافكار . بالفعل . دون تحضير سابق . فكانوا يتكلمون . بالطبع وكما ينبغي ان يتوقع . لغة المثقفين العادية . لغة ليست في الطرف البعيد بلغة شيكسبير ، ولا هي لغة الكتب أيضا وانما هي لغة التخاطب في جلسة خاصة على مائدة طعام او شاي .. الخ .

ابراهيم الصيرفي : بنفس هذا المستوى ..

د . علي الراعي : بنفس هذا المستوى . ولم يحدث ان احتج واحد من المستمعين الانجليز وعلماء اللغة الانجليز على أن يدار البرنامج بهذا الشكل . ظللت اربع سنوات استمع الى هذا البرنامج ولم يخطر لي ان احتج . لماذا ؟ لان البرنامج كان يؤدي الغرض المقصود منه وهو مناقشة الاعمال الفنية الهامة التي تعرض على الجمهور البريطاني خلال الاسبوع في لغة حية دينامية تصل الى اعمق المشاكل دون حذلقة لغوية .

أعتقد ان هذه هي الزاوية التي ينبغي ان نناقش منها الموضوع . الاذاعة فن . وهي فن له مقتضياته التي تنشأ من الصدام اليومي بين [illegible] القائمين على امر البرنامج [illegible] . ما المقصود ببرنامج « [illegible] [illegible] التي يقدمها ؟ الواقع [illegible] عرض افكار ونقاش حتى في حالة [illegible] العمدة فيه سلامة اللغة [illegible] وبلاغتها . لان البلاغة [illegible] الزميلان الدكتور [illegible] الدكتور شكري عياد ، من نوع خاص . هي [illegible] مقتضى الحال . المقصود ان يستخدم البرنامج لغة مبسطة غير مقعرة ولا خارجة على قواعد اللغة ، ولكن لا [illegible] الوقت بحيث يصبح برنامج معادلة محوية او درس في النحو او تطبيق على قواعد اللغة .

والآن فلنفترض أن البرنامج الثاني قد حول مسرحية جيدة باللغة العامية — وقد حدث هذا بالفعل — فهل يرفضها البرنامج الثاني أم يناقشها ؟ واذا كان علينا أن نناقشها فهل تحول المسرحية نفسها الى اللغة الفصحى ؟

ابراهيم الصيرفي : ما رأي الدكتور شكري عياد؟

د . شكري عياد : أريد ان أقول ان الندوة [illegible]

[illegible] عزلها عن قضية اللغة في أنواع ادبية أخرى ، مثل المسرح على الخصوص . اذ ما هي الندوة ؟ الندوة حوار . صحيح انه حوار فكري . لكن الندوة اذا فقدت طعم الحوار وحرارته ، لم يبق منها

شيء . وطبيعي انها تعكس لغة المثقفين المشتغلين بالعمل . والمستعملة في جلسة فيها شيء من عدم الرسمية . حتى نظل بها طبائعيا . هي شكل فني . بشيء من التوسع . ليس شبه العمد وفيه الارتجال . لكنه شكل لا بد ان يتوفر فيه نوع من البناء . فكرة تؤدي الى فكرة . وتتكامل الى تكون . أي عمل فني . فاذا أريد للندوة هذه الفنية فلا بد ان تعكس الحوار العادي لمثقفين . ربما بشيء من الصحفية أو شيء من الارتفاع أو شيء من الدقة . ولكنها ستطالب بأن تعكس هذا النوع من اللغة أو هذا المستوى اللغوي . [illegible] كما اننا لا نستطيع في المسرح أبدا . وقد [illegible] كل المحاولات . كتابة مسرحيات معاصرة بلغة فصيحة . كذلك الندوة الثقافية . فيما [illegible] [illegible] محكوم علينا بالفشل اذا ابتعدت عن لغة المثقف العادية . يعني .. أن اللغة لغة قريبة جدا من الفصحى لكن في كثير من الأوقات لا بد للمرء أن يتدخل .. اى أن هناك جانبا من نشاطه العمل اللغوي لا يمكن حذفه على الاطلاق

ابراهيم الصيرفي : كما في [illegible] قولك « في كثير من الأوقات [illegible] [illegible] لحركة الاعرابية .. الخ) و [illegible]

د . شكري عياد : [illegible] عامية كمن أدى لابد له [illegible] ومن أجل هذا القدر لابد أن [illegible] فيه تكسر بهذا حدود اللغة [illegible] الثاني الذي أحاول أن أطرح اجابة عنه . أقول اننا لا نكسر حدود اللغة [illegible] على الاطلاق . لأن اللغويون الآن يعرفون ، ويقررون في أوليات علم اللغة ، ان للغة عدة مستويات . ليست لغة الشعر ، مثلا ، هي لغة النثر . حتى لو أخذنا اللغة العامية نفسها لوجدت بها عدة مستويات . وهذا الاختلاف لابد من الاعتراف به . وعملية التصحيح هي دائما الوصفة التي تقوم بها جماعة في المجتمع يختارون لأنفسهم دور معلم المدرسة الذي يمسك في يده بمسطرة . ودور هؤلاء ضعيف دائما والثانوي ، فهم في حقيقة الأمر لا يستطيعون ان [illegible]

د . لويس عوض : لي بعض الملاحظات أحب ان أضيفها .. لاحظت من متابعتي لنشرات الاخبار ، مثلا ، أو لكلام المذيعين سواء في الاذاعة أو التلفزيون ، اهتمام بعضهم بسلامة اللغة [illegible] ربما منذ عشرين سنة . يأتي المذيع أو مقدم البرامج فيقول خلفه بتسكين اللام . وقد حاولت ان أرى هكذا ذهبت على الناس فوجدتهم يقولون خلفه بفتح اللام .. معنى هذا فيما يخيل الي : انه لا بد من مراعاة قاعدة قديمة من قواعد البلاغة العربية — مطابقة الكلام لمقتضى الحال . اذكر اني سمعت ذات مرة احد المذيعين يقدم قصة « سيكوبوحي » بالعربية الفصحى . تفكرت في الشباب الذين يرقصون « سوينج » و « تويست » و « سيكوبوحي » وهي يذيع عليهم فأحسست بهم لا يمكن ان يتجاوبوا معه نفسيا .. ومن هنا أرى أن نبسط [illegible] الارسال اليومي حيث تنتهي به الاستمعاق في منتصف الطريق . وبحيث لا تخدش سلامة اللغة كثيرا . أي أن تكون ، بقدر الامكان على درجة من المرونة ، بحيث تغدو مفهوما مقبولا .

ابراهيم الصيرفي : بالنسبة لكلمات المذيع [illegible] [illegible] مستقرة الى حد ما . وقد نعدها من نقاشنا . فالمذيع الذي يخرج لوصف حفل رياضي مثلا تختلف لغته عن المذيع الذي يذيع [illegible] الشعائر الدينية . كما [illegible] [illegible] [illegible] يصف موكبا رسميا [illegible] بالفعل يكون لكل مقام مقال .

[illegible] **الراعي :** هذا يأتي الرد على صديقي [illegible] لغوا اليوم أن تنفي البيئة [illegible] العربية الفصحى ولو أنها [illegible] ملتزمة بقواعد اللغة .. وعند القدم والقرآن يتلى في المسجد .

ابراهيم الصيرفي : وخطب الجمعة في المسجد وفي دور العبادة المختلفة .

د . علي الراعي : ولاحظ [illegible] كادائي أن الاحاديث اصبحت قد اختفت أو كادت وحل محلها المقابلات الشخصية . بحيث يدور الحديث على شكل حوار . وهو بالطبع لا يكون بالفصحى على طول الخط .. انما وفق الشكل العام للغة الحوار ..

ابراهيم الصيرفي : لابراز كل محاور الفكرة التي يريد المحدث ان ينقلها الى الناس .

د . علي الراعي : لقد اجابت الممارسة في الواقع على هذا السؤال . وهو ان بعض المواد : كما قال ابراهيم الصيرفي لا بد ان تبقى باللغة العربية الفصحى .. وان بعض النشرات . لاعتبارات سياسية ، تذاع باللهجات المحلية .

يحبه البدو .. او اللهجة الصعيدية .. أو لغة البنادر . وفيما عدا هذا تخلصت الاذاعة من شوشت الصرف وأصبحت محاورة بين المتحدث والمذيع . واستشهد بما طبع في البرنامج العام بالعامية .. لغة التخاطب اليومي

مقبل الى أن المدرسة قد فصلت في هذا الموضوع .. وأريد أن أؤكد أنه لا توجد علاقة بين عمق الافكار الملقاة وبين اللغة أو بين قواعد اللغة التي تستخدمها هذه الافكار . وبالتالي تكون المهمة التي وجهت الى البرنامج الثاني في غير محلها في الواقع ، لان البرنامج الثاني ليس مجالا لكلام الفصيح .. انما هو مجال للكلام العام . وهو احد أجهزة الأذاعة المقصود بها توصيل أفكار معينة الى الناس .

ابراهيم الصيرفي : الحق أن اللغة الحوارية المباشرة انما تتطلب كل الخصائص التي عرضتموها الآن . فمثلا لاحظت . [illegible]

[illegible]

المشكل الذي تخلص به الا[illegible]

قلة قليلة من بين الأعضاء [illegible]

الفصحى المكتوبة اذا جاز [illegible]

د . شكري عياد : لى تجربة [illegible] لانى مكثت سنتين في سكرتير [illegible] محلل المحضر .. وبالطبع كان كثير جدا من الكلام يقال باللغة العامية .. ولا يمكن أن يكون غير هذا . لانه مادام هناك نوع من الحوار السريع للتفاهم والاتصال الفكرى بين الناس . لكن لا بد ان يخرج الكلام على هذه الصورة وكنا نترجمه الى لغة نتوخى فيها ما امكن ان تكون أشبه بحوار مسرحية حديثة .. اللغة الثالثة تقريبا التي يقول بها توفيق الحكيم .

د . لويس عوض : نحيل الى ان هذه الكلمة التي قلتها يادكتور شكري هي مفتاح للقضية . فنحن اذ نشترك في ندوة ، مفروض أن ننقل كلامنا الى وجدان المستمع وأن نترسل فيه دون ترجمة . واذا حدث ان تكلمت بلغة أخرى حجبت المستمع الى ترجمتها فقدت الندوة ، وهذا هو السر الذي تقوم عليه بلاغة الاذاعة .

ابراهيم الصيرفي : يعنى ان للكلمة المنطوقة شخصيتها الخاصة .. جوهر المعنى الخاص .

د . شكري عياد : هذا جانب آخر مهم . الجانب الذى بدأ به الدكتور لويس الندوة ، وهو تأثير وسائل الاتصال في نوع اللغة المستعملة ووفرة هذه الوسائل . ولعل جزءا من قلق الذين هاجموا الندوات الثقافية في البرنامج الثاني يرجع الى احساسهم بقوة وسائل الاتصال الجماهيرية هذه . وتوهم ان التسامح في اللغة الفصحى أو اللغة المعربة سيؤدى الى نوع من الانهيار اللغوى في المجتمع كله . وهذه أوهام لا أصل لها . لأن اللغة ، كما سمينا في البداية ، كما هى أمر متفق عليه ، ذات مستويات متعددة . ومستوى الحوار العربي ، حتى في قديمنا من دور انقلب فيه . وحاولنا ان نكون علماء محضا . ان استطعت ان أذكر لك مثلا . فإن مستوى مختلفا عن مستوى تأليف كتاب علمي أو مستوى قصيدة من الشعر . ومثل ذلك مثلا حين تناقش رسالة ماجستير او دكتوراه . [illegible] المناقشة . هى ، اللغة الفصحى على [illegible] حتى ذلك ان اللغة حين أخذ [illegible] بين العضو المناقش والطالب [illegible] عبارات عامية .. وهذا شيء [illegible]

د . لويس [illegible] : واحب أن اضيف ما هو [illegible] هذا نحوت في غير محله ، لانهم يذكرون طرفا من الموضوع ولا يذكرون الطرف الآخر . غير مدركين ان لغة الاذاعة ولغة التلفزيون ، بسبب اصطناع المثقفين لغة ثالثة نجحت في ان تصل الى رجل الشارع . بحيث نحن نلاحظ ان كثيرا جدا من الناس ممن لم ينلهم قدر كاف من التعليم والثقافة ، قد تحسنت لغتهم جدا وصبحت أقرب الى لغة المتعلمين الى حد ما . فماذا نفعل هذا في حساب الربح والخسارة ؟ اذا كنا نحاول ان نقترب من بين اللغتين من مسافة . ولغة المثقفين ، بالطبع ، فيها نوع من الخصوصية . لما فيها من مفردات كثيرة لم يلقها الرجل العادى . ولم يألف استخدامها . فاذا أنت حملته من مألوف الكلام اليومى عنده فقد ارتفعت بعقله . لكن العامة قديما كانوا يطلقون على المسرح التشخيص .. وهم الآن يقولون المسرح .

د . شكرى عياد : ولكن اللغة ظلت تتطور ، لى درجة كبيرة ، تطورا مستقلا . وهذا موضوع طريف ، ان ندرس موقف اللغويين العرب من لتطور اللغوى الحاصل فى ايامهم بالفعل والكتب التى ألفت فى اتخطئة مثل « الغواص فى أوهام الخواص » للحريرى . وهو يشبه من يسكون لنا المسطرة لان لحاستنا على المسامح فى مسد اللغة لحواربة . ولعل كثيرا مما أنكره اللغويون قد ثبت صحته بعد ذلك . ونحن نجد عالما مثل الفيروزابادى يقول لك عن كلمة ما انها « مصرية » . كان هذا الصراع دائما .

د . لويس عوض : مما أذكره أن ابن خلدون يقرر ان بعض قبائل العرب ينطقون القاف جيما

ابراهيم الصيرفى : وقد سمعت الدكتور انيس مرة يقول ان الكلمة الشائعة التى تصف العربية بانها « لغة الضاد » كلمة لا [illegible] . لان الضاد التى ننطق بها [illegible] وضاد ، الان توجد فى الانجليزية [illegible] « mud » .

د . شكرى عياد : نعم . [illegible] من التطور الذى حدث بمعزل عن [illegible] ان ما يدعو اليه الدكتور [illegible] مستوى الاجنبية .. هو ألا نترك هذا التطور يمر دون أن نفحصه وان نسجله ونغذيه ونتحكم فيه بقدر من الارادة فى أن يكون أكثر تلاؤما مع الظروف ومع الوظيفة التى يقوم بها ، لأن اللغة ليست كما يبدو من كلامك عملية تلقائية صرف .

ابراهيم الصيرفى : اريد ان اقول أن شيئا [illegible] معا .. وربما كان لدى المثقفين ذاته شىء من التلقائية .

د . لويس عوض : انا تحكمت قوانين معينة ، بمعنى انى لاحظت مثلا أن بعض الحروف العربية يصعب اقناع الناس بأن تلتزم النطق الصحيح بها .. مثل الذال والظاء والثاء . فاذا ما نطقوها نطقهم هم وجدت نفسك أمام أحرف جديدة .

ابراهيم الصيرفى : وبعض البلاد العربية تنطق الضاد ظاء .

على الراعى : اريد أخيرا أن أشيد بجهود [illegible] في أجهزة الترجمة بدور الصحافة والاذاعة . وقد حضرت بعض هذه الجهود بوصفى ذاهبا سابقا أثناء الحرب العالمية الثانية ، حين كان هؤلاء الزملاء يفاجأون بتعبيرات جديدة كل يوم تطلق على رؤوسهم من آلات « المكرز » بعبارات مثل قاذفات القنابل او بالصفقات للهب أو مثل الضرب المركز على مدى الساعة [illegible] معهم معاجم ولم يكن هناك [illegible] المجمع اللغوى للافتاء فى هذه [illegible] فكانوا يلجأون الى ما لديهم [illegible] وعندهم يخلق وابتكار كلمات [illegible] نبوصا كبيرا يحملوا أكثر [illegible] كانوا يكتبون عن الدبابات [illegible] عة ، عن الطائرات . كانوا يكتبون اشياء كثيرة تستطيع ، او استطاعت بالفعل ، ان تمشى قدما باللغة العربية .

[illegible] ان اللغة المستخدمة فى برامج الاذاعة ، يسعى كما قال الزميلان ، ان تفحص وان تقيم ، وان نعزل ما فيها من شوائب وان نبرز ما فيها من مكاسب . ونحن نعتقد كما يعتقد الناس جميعا ان اللغة كائن حى قابل للتطور ..



ارهفنا السمع الى الرعد
ان العاصفه المجنونه

●

ان كان فؤادك يهوانى
اسمعنى يا حبى مرة
اسمعنى ؛ اسمع يا قدرى
او غبت الى فصل الرعد
اخشى ان تخطفك العاصفه التى ...
ان تطفىء نورك من عينى

●

واخذت حبيبى فى حضن غرامى كالطفل
قربت من القلب حبيبى
قلبى عش حبيبى الآن
عينى سكن لحبيبى حتى اخر عمرى
كفاى اذا تهمى الامطار مظله
تاج لحبيبى

●

البحر حياتنا ان لم انزله نعرى ونجوع
ويموت الاطفال كزهر تخطفه الريح
وارتسم الرعب على عينيها
عيناها سهمان انغرسا فى عور القلب

لحظات حرجة

في النقد الأدبي المعاصر

ماهر شفيق فريد

تحت عنوان «لحظات معتمة» او ، ان شئت «لحظات حرجة» كتب الناقد الانجليزي المعاصر سيريل كونولي (بالينوروس) في جريدة « دا سنداي تايمز » الصادرة في ٢٤ مايو مراجعة لاربعة كتب صدرت حديثا هي :

استنارات لولتر بنيامين ، ترجمة [illegible] (دار جوناثان كيب) .

رجال في عصور مظلمة [illegible] (دار جوناثان كيب) .

الكتابة على الحائط [illegible] ويدنفلد آند نيكلسون) .

تأملات عن سفينة عارية [illegible]) .

يقول كونولي : رجلان وامرأتان [illegible] العنوان يصنع اربعة نقاد وعناوين [illegible] [illegible] العنوان [illegible] المتفائل «استنارات» قد مات صاحبه ، ولتر بنيامين ، منتحرا ، اي متعة تنتظرنا !

كان ولتر بنيامين ماركسيا خارجا على [illegible] ويهوديا المانيا ولد ببرلين في ١٨٩٢ تحول أولا الى الصهيونية ، ثم غادرها الى الشيوعية ولجأ الى باريس عام ١٩٣٣ ، ثم انتحر حين قبض عليه عند الحدود الاسبانية في طريقه الى الولايات المتحدة عام ١٩٤٠ . انه اكثر هؤلاء النقاد تشويقا لأن دعوته أبعدهم عن المألوف ، وان كنت أشك في كونه عبقريا ، على نحو ما تدعي الآنسة حنة ارندت . لقد كان من اول المعجبين بكافكا ، وبرخت ، وان عمله ليسبغ درجة عالية من البصيرة والجدة العميقة .

انه لا يقدر الا الافضل ، ويسره في الآخرين . كما نستطيع أن نرى من مقدمة الآنسة ارندت عنه ، ويحتوي حتى بالاصابة عن الحديث عن أسلوبه . غير انه عندما يكتب عن الأدب الفرنسي ، يلاحظ المرء انه يستخدم ماركس كمفتاح ، لا كبراوة ارهابية . وثمة مقالة طويلة له عنوانها « [illegible] في بودلير » وأخرى عنوانها [illegible] بينانه في أحسن احواله [illegible] بودلير في مواجهة [illegible] لدينا شك في أيهما اقرب [illegible] مواجهة سارتر عنيفة [illegible]

[illegible] بودلير ، فهو ، عنده [illegible] حقبة . بينما هو عند [illegible] على نحو شائق واصيل . ان [illegible] سارتر شوه على [illegible] بودلير [illegible] واستقلاله عن المجتمع [illegible] بنيامين [illegible] استحواذ فكرة « المومس » عليه [illegible] عذرا ، ان استنكار بروست لمجتمعه فيكاد يحمله شيوعيا . يقول بنيامين : « ان بروست يصف طبقة مضطرة ، في كل الاحوال ، الى تغطية [illegible] المدى .. وسيظل جزء كبير من عظمة هذا العمل [illegible] عن [illegible] ، و [illegible] الى أن تكشف هذه الطبقة عن ابرز ملامحها في النضال النهائي » .

ويستطيع امرؤ ، بهذا المنطق ، أن يقول ان [illegible] بروست [illegible] المرصعة لنبل المطاعم [illegible] المال . ومع ذلك فان بنيامين يحسن [illegible] بروست حين يقول :

« ان رواية مارسيل بروست « **بحثا عن الزمن المفقود** » ، باجزائها الثلاثة عشر ، ثمرة مركب لا سبيل لتفسيره اجتمع فيه تشرب

المصنوف وفن كاتب النثر وحسه المتهكم ولوذعيه العالم ووعى الذات لدى مريض بجنون الوحدة » في عمل من أعمال السيرة الذاتية » .

ولكنه يمضي مسجلا بحث بروست الحار عن السعادة رغم ما سماه « النقص الذي لا سبيل لعلاجه في لب الحاضر ذاته » [illegible] ان [illegible] ارتقيبة مفحوة في السعادة — والتي تسرى في كتابات بروست — تلما نفيس، وكذلك [illegible] للسعادة الذي حول الوجود [illegible] في ذاكرة منسية .

[illegible] ان بروست — تلك [illegible] في مسكن نوات « على حد قول [illegible] كان يرى أن « الذكرة اللاارادية [illegible] [illegible] الأحياء التي تواري [illegible] شيء ، عملية التقدم في [illegible] محاولة « لتحمل حياة كاملة بأقصى قدر من الوعى » . واحق [illegible] الشيخوخة يكمن في لحظات تسللها الى الماضي من خلال الذاكرة غير الواعية ، وهي لحظات لا وسمة منها لكي المذكر آتلا الى النسيان .

[illegible] أكثر مرحا ، نكتب بنيامين مقالة مبهجة عنوانها « عن [illegible] مكتبتي » [illegible] ويحب لكل مقتنى الكتب أن يشعروا نحوه بالعرفان حين يقر « اذا جاز لي ان اتخذ من خبرتي برهانا فسأقول أن الاكثر احتمالا هو ان يعيد [illegible] الكتب التي اقرضها الى اصحابها ، دون أن يقرأها » .

وننتقل الى كتاب « رجال في عصور مظلمة » للآنسة ارندت . انها مولعة بايراد مقتطفات عن شيشرون وسنكا . وهي أيضا حادة وعميقة بمقالها الافتتاحي عن لسنج زاخر بالاستبصار الانساني سرعة . غير أن اسلوبها تقيل في كثير من الأحيان : فهي تسمى أي مسرح ياسبرز وبروخ ، رغم انها تكتب أيضا عن اسباب يوحنا الثاني والعشرين وصديقها الشاعر راندل جاريل وتتحدى فطنتها حين تقول عن بركلي كول

كان ينتمي الى جيل الشبان الذين جعلتهم الحرب العالمية الأولى غير صالحين ، الى الأبد ، [illegible] والاضطلاع بواجبات الحياة [illegible] كان هواه الكبير بأفريقيا [illegible] لم يستأنس بعد [illegible] ان الحكمة هي فضيلة [illegible] أنها لا تواتي الا من كانوا [illegible] الحكماء ولا بالمتزوجين » .

[illegible] في كتابها « الكتابة على [illegible] مناخا مختلفا . فالفطنة الايرلندية تحل محل الرصانة الالمانية ، ونقدها [illegible] بعد روايته لم يعد النقد هو حجر الاساس في شهرتها . فهي تستطيع ان تعامر ، [illegible] اذا أسرفت في مد جيروايه « التداء البارى » عن تحسر وطيفتها . وربما كنت في أحسن احوالها حين تكتب عن الروائيين ، كما تكون الآنسة ارندت في أحسن أحوالها حين تكتب عن الفلاسفة ، وماري مكارثي سخية في ثنائها على كتاب ارندت المسمى « نحمن في المقدس » ولكنها تكتب بتفصيل أكثر عن مدام بوفاري وناباكوف وأورويل وفي المحل الأول ، آيفي كومتون [illegible] تقول عن رواياتها

ان المباد نموذجية : بيت ريفي كبير ، يمكن ان يتحول الى مدرسة — به أيام مخصصة لزيارة الوالدين ، وبه كثير من الدرجات والممرات [illegible] لاستراق السمع . والفترة هي أواخر العصر الفكتوري ، والموضوع هو الطبيعة الانسانية ، مقتطعة من اساسها القديم ، على

الابداع الادبية الجارية وطلعات عقول أعجب الناشرين التي لا يمكن سبر غورها .

ان النقد الادبي — حين لا يكون أكاديميا — ينشر ، الى حد كبير ، في الصحف الاسبوعية ، وعلى كاتب المراجعات أن يلم بمجموعة من الكتب الجديدة ويضع متطلبات اللحظة نصب عينيه وقد يكون ، الى حد ما ، تحت رحمة ذوق المحرر الادبي وشعوره بما هو جدير بأن ينشر ، غير اننا لكي نفرز السمين من الغث ، ونربط العصر بالماضي ، ونضفي معنى على حركة الافكار والحساسية ، نحتاج الى اعادة تقييم التراث ، والى مراجعة صارمة لمن يكتبون المراجعات اليوم .

لقد نفض هولروين ، محرر الكتاب الذي نتحدث عنه ، الغبار عن ذكرى هيو كينجزميل ذلك الكاتب ذي الاسلوب الهادىء ، ان كان هناك من يستحق هذا الوصف ، ونشر مختارات من عمله . وفي مقدمته ، اذ يأسى للسهولة التي يدل ... الكتاب بها ، يقول ان ... [illegible] ... الحكم ممن يسكون السلطة ... واحد من هذه الوزارة المتحدة ... من ان كلامه هذا لا يعبر عن الحقيقة ... كنت أعتقد ، منذ زمن طويل ... نجد صحيفة او مجلة عن الادب الحديث ... عن كتاب غير جويس ولورانس واليوت وفرجينيا وولف ، ممن قتلوا بحثا عن نورمان دوجلاس مثلا ، و رونالد فيربانك او هيوت كرين أو ج . ك . بوز اي أكتب بلهجة الاكاديمي هنا ، ولكن ربما لم يكن ذلك بالامر غير الملائم ، حيث أن هولروين يعزو اهمال كينجزميل وزملائه الى « خريج الادب الانجليزي الذي سبب ، دور الدليل السياحي » والى « نظم التعليم النقدي » ، وهي عبارة أشد انذارا بالشؤم من أن تحتاج الى مزيد توضيح ومن المحقق أن جيل الشبان الانجليزي لوبع بيمشتكو او شعراء ليفربول الجدد لم يتلق هذا الاعجاب من معلميه في كامبردج .

كان هيو كينجزميل ، الى جانب أشياء أخرى كاتبا للسير التي انتزعه جذبا ، يدخل في غمار موضوعه ، ويكتشف فيه ثروة أو صراعا نفسيا يكون مشابه المفتوح بكل تصرفاته . وقد اعانت موهبته في الابيجرامة (القول المقتضب اللماح على أن يعبر عما يعده حقا . هكذا يقول عن جورج برنارد شو : « لقد ظن شو في ايرلندا بانه يمكن ان يكون له عمل في انجلترا » ومن خلال شقه الحياة الى العالم الخارجي — الذي هو واقعي والعالم الداخلي الذي هو وهم ، الزم شو ذاته ، منذ بدء حياته ، بأن يبحث عن مملكة السماء خارج ذاته » . ويقول عن اوسكار وايلد : « كان وايلد شاعرا اختلطت خيوطه بخيوط عالم جمالي من خلال سوء تكوين داخلي من لون ما .. والجمالي فيه محيط كله ، بلا مركز » . وعن عمر خيام يقول : « كان تأثيره على من يسقون به يبدأ بأن يلوح غامضا ، ولكنه ينتهي بأن يلوح من قبيل التعمية فحسب » .

غير أن هذه المقتطفات ليست مأخوذة من تراجم كينجزميل ، حيث كان يجد مجالا اوسع ... والمطابقة بين ذاته وبينه ... أن يرسم لموضوعه صورة ... لكي ينسجها حوله رغباته ... الناس . لقد مثل جورج ... [illegible] ... هاريس في صورة مهووية ... حد كبير ، وقد قدم بوزويل صامويل جونسون في صورة الاخلاقي المستأسد ، نموذج العقلانية الواثقة وحسن الادراك الجاف ولكن كينجزميل اعاد التوازن بأن وضع في الميزان نواحي عجز جونسون المدنية والعصبية البشعة وغلبه الرعب ، وكتابته الساخرة فيه من المداخل جعل تشسترتون من ديكنز « محبا كبير القلب بجنسه ، وديمقراطيا ضاحكا يهاجم ضروب الادعاء » ، ولكن ديكنز كان ، في نظر كينجزميل جبلا عميق الاثر ، لم يتمكن قط من التوفيق بين عواطفه وعبوديته العمياء ، ولم تتمكن حياته الوجدانية قط من أن تتخلل رؤيته المهووية بمصحات واسخرى وفي جمعه هولروين أشياء ماخوذة من حكاية عمل ديكنز ، وهو صغير ، في مصنع تلميع الاحذية ، وهي الخبرة التي أثار حولها ضجة مبالغا فيها ، في حياته الراشدة ، من بعد .

وكان كينجزميل نزاعا الى النظر الى الوجود الانسانى على أنه صراع بين الارادة (ممثلة صفة محوطة ، فى الأنظمة القائمة على القوة والخطط الطويلة لتسيير امور الآخرين) والتلبث التحيى . وهكذا فانه عندما يكتب عن د . [illegible] لورانس ، فى روايته « أبناء وعشاق » [illegible] شهامة لنجدة مستر مورك الأب ، قائلا انه رجل رضى النزعات لطيف ، منه ورث بول — لو [illegible] «ما هو مشرق ورقيق فى طبيعته» وكذلك يدافع عن ميريام ، قائلا ان كلا من الاب وميريام كان ضحية لارادة الأم غير الراحمة ، ومحاولات بول [illegible]

« كان يحتاج (الى امه) كى تحميه من الخوف الذى كان يعتريه حين يثور على ارادتها فى خياله . كانت قد لمسه فى طيات ارادتها وكانت ميريام [illegible] تخالف عنه ، ومن ثم كانت حاجته الى ميريام مبتوتة دائما سكوص عنها فى [illegible]

كذلك يشتمل كتاب « [illegible] كينجزميل » على رواية قد [illegible] نماذج من المحاكاة الساخرة [illegible] ومقتطف طويلا من كتاب عن [illegible] حمله كينجزميل يعود الى [illegible] مسرحياته من حيث علاقتها بحياته الخاصة وتطوره — وهو موضوع صعب لم ينجح فيه المؤلف تماما ، رغم احاطته الواسعة بالمسرحيات

وانما قطعتى الاثيرة هى المختارات من كتاب كينجزميل المسمى « بعث اليوريمائية » ، وهو وصف مدهش ، على طريقة اورويل ، لموقف العصر الفكتورى من الطفولة ، واقل قطعه تمدد اعجابى هى دراسته للسلطة ، فى كتاب « التاج المسموم » . حيث تتسم كتاباته بالتعميمات الخارقة . انه يقول مثلا عن الفترة ١٨٨٠—١٩٣٠

. ان كل عمل عن نطاق العالم كله [illegible] رجل لعتوا النظر الى أنفسهم ، بانكار الفرد وتمجيد المجموع — شو ، وكبلنج ، وو[illegible] ولنين ، وموسولينى ، وهتلر » . ولا يستطيع المرء ان يمنع نفسه من ان يضم [illegible] وايسن ، وبروست ، وجويس .. » .

ومن بين مرشحى هوربرن للوزارة لا اظن [illegible] ان يشب الى طبقة الوزراء [illegible] لان يشغل وظيفة صغيرة فى [illegible] اى وزاره اخرى تلائم كاتبا [illegible] الخارجية [illegible] . على ان هذه [illegible] المقصد [illegible] فورستر . [illegible] الذى لا غنى عنه ، والذى [illegible] عنه .

ماهر شفيق فريد

***



الرجل السائر

قصيدة
ناظم حكمت
ترجمها عن التركية
محمد حرب

يسير عالى الجبهة ،
وشاحه الأحمر يلفحه الهواء ،
يسير منتظم الخطوات
يسير ثابتا صلبا ،

●

تزيد الرياح كالبحر ،
يهب البحر كالرياح ،
تدفق الاضواء على الجانبين
كالنجوم المتساقطة ،

●

تأتى الاصوات من الاعماق
من سواحل القلب البعيده ، [illegible]
ـ الى اين يا بنى ..
ـ عد يا حبيبى ..
ـ عد يا رجل البيت
ارجع .. ارجع ،

●

اما هو ، فيسير ..
يسير عازفا بصفيره لحن موت هائج ،
يسير وجسمه يعلو ويهبط كالسفينه ،
يسير منتظم الخطوات
يسير ثابتا صلبا

●

من يدرى ؟!
فقد لا يدس أصابعه مرة أخرى
فى شعر أخته الأشقر
وهى تجلس جانبه تخيط ملابسها ،

من يدرى ؟!
فقد لا يرقد مره أخرى تحت أشجار بلدته
وهو ينظر اليها
طرقه الا طريق أخضر يمضى الى الشمس

●

انه يسير
يسير بخطواته الواسعه القويه
يسير منتظم الخطوات
[illegible] معولان ثقيلان ،
وصدره [illegible]
[illegible]

●

لم يستمع لاحاديث الندماء
العرجى المرضى الذين يمسون دائما
حول نفس المائده ،
لم يستمع لكلماتهم التى
تقطر على القلب روح القرنفل ،

●

يسير ،
عينين كالسكينين المشرعتين

●

يسير منتظم الخطوات ،
يسير ثابتا صلبا ،
يسير ..
(١٩٢٩)

[illegible] القصة في المغرب الأقصى

حوار مع الكاتب المغربي

محمد زفزاف

أجرى اللقاء: أحمد المديني

س ١) ما هو الجو الاجتماعي والثقافي، وكذا المستوى المادي الذي نشأت فيه ككاتب؟

— فقر، فقر، فقر، فقر باتجـاه الرياح الأربع. ذلك هو الجو الاجتماعي الذي عشت فيه وأيضا، الجو الثقافي. [illegible] الشيء الكثير عن الهزال الذي [illegible] المغربية المعاصرة. كما [illegible] وجملة وهي في حاجة [illegible] للمتحمس. لا [illegible] عن [illegible] عشت فيه، والذي له [illegible] الاجتماعية التي هي وضعية [illegible].

[illegible] تعرف ولا شك [illegible] شعشعت [illegible] حياطا. كنت ابيع صحفا لا أعرف ما فيها. لكن فيما بعد [illegible] هذه الصحف، دون أن تعرف محرروها ذلك وانضممت الى مكاتب محررا أو [illegible] «العلم» مثلا. اعتقد أن الظروف لم [illegible] لا شيء [illegible] على [illegible]. كنت شقيا، لكن كان هناك من هو أشقى مني [illegible] عمى [illegible] من تلك [illegible].

[illegible]

عن طريق الميناء. كنت أختلف الى تلك البواخر التي يملاها ملاحون من جميع الجنسيات. كان [illegible] الذين يشتغلون لحساب بعض الشركات الفرنسية [illegible] وأحدهم. وكنت أحلم بأن [illegible] مثلهم، لأنهم — بالنسبة لي في ذلك الوقت [illegible] كانوا لا يعطون بحال قيمة لما الطعام الطعام الذي كنت افتقده خارج الميناء، فقد كان متوفرا في مطابخ البواخر التجارية. ولك أن تتخيل فرحه الذي لا يجد حتى قطعة خبز أسود، بينما هو الآن أمام مطبخ بجميع أصناف الأطعمة. قلت سابقا لم يحن بعد الوقت [illegible] طفولتي. أما عن الجو الثقافي [illegible] العام الذي شرت اليه. [illegible] المعروفة في ارجاء المملكة [illegible] كل الشعراء والكتاب [illegible] الصحف والأقلام. سرعت [illegible] طابع ثوري بعد ما كنت [illegible] ديته، تحت تأثير الشعر [illegible] وسمة ومحمود طه، وبالفرنسية [illegible] بودلير. وكنت أحلم بأن أصير شاعرا كبيرا يكتب بالعربية والفرنسية (بعد ذلك اكتشفت آخرين أراجون، إيلوار، [illegible] بيكاسيا... الخ) لكن عندما بدأت النشر [illegible] الفرنسية لارتباطها بجو استعماري عام، ولأنها لغة قوم يتميزون بالغطرسة [illegible] والعنصرية وهذا لم يمنعني من قراءة بعض المؤلفات التي لم تترجم الى العربية. ولعل أقرب شيء الى نفسي في الفكر الفرنسي القرنان الثامن عشر والتاسع عشر، حيث تتجلى في هذين القرنين عبقرية الفرنسي وابداعه وأصالته، [illegible] اضافته الى التاريخ الانساني. ولا أعتقد أن فرنسا ستجود فيما بعد بمثل ما جادت به [illegible] الثامن عشر والتاسع عشر. وحتى في القرن العشرين، نجد أن فرنسا قد أضاعت [illegible] حضاري وفكري عام تسير

فيه أوربا ، نظرا للعوامل التاريخية التي تشد هذه الدول بعضها الى بعض

لست بصدد تقييم حضارة أكثر من أن تقيم ولكني فقط أردت أن أشير الى أني حاولت بقدر الامكان أن أرتوى من هذا النبع الزاخر الذي أكره مصدره .

ولأعد مرة أخرى الى الجو الثقافي الذي نشأت فيه فأشير الى أنه كان مجدبا . ولكن هذا لم يمنعني من قراءة بعض الكتب والكتاب العرب والأجانب في سن مبكرة . وعلى سبيل المثال طلعت على كثير من النصوص العربية من الجاهلية حتى الآن ، وتأثرت بالكتاب العرب المعاصرين الذين ساهموا في بداية النهضة ، وان كان أثرهم قد اختفى نسبيا الآن ، فقد قرأت ولي الدين يكن وفارس الشدياق و [illegible] والمويلحي ومي والمارحيين وأحمد أمين وطه حسين والزيات والرافعي وغيرهم . وكان اعجابي بأسلوب طه حسين شديدا ، ولطالما قلدته في انشاءاتي المدرسية .

●

س ٢) الى أي مدى كان [illegible] في [illegible] الى كتابة القصة ؟

ـ أعتقد أني أحب على [illegible]

[illegible]

لوضوح أقول ، ان [illegible]

انطلاقا من القاعدة الاجتماعية [illegible]

[illegible]

رمي ، حاولت [illegible] حل [illegible] الى الكتابة . بدأت بالشعر أولا [illegible] الى وسيلة تعبيرية تيز . كما يقول الآن [illegible]وسكي ـ القناطر [illegible] . وجدت أن الشعر لا يمس الا اقلية عددها ضئيلة . لذلك اتجهت الى كتابة القصة القصيرة والرواية حتى أعبر [illegible] الأعلمية ، وحتى أهز القناطر العقلية : قناطر عقلي الشخصية أولا فقناطر الآخرين .

●

س ٣) هل كان نزوعك الى كتابة الأقصوصة نزوعا تلقائيا ، أم انه نتيجة تأثر أو مجاراة للذين يكتبون القصة ؟

لم أفكر في يوم ما في كتابة القصة بوجه عام أو الأقصوصة كما تريد أن تحدده أنت

لكي أروي لك هذه الحكاية . عندما كنت صغيرا اشتريت دفترا وقررت أن أملأه في تلك العطلة الصيفية بالكتابة عن نفسي وعن عائلتي وعن سفرة متخيلة . اذا أردنا أن نحلل ذلك نفسيا نقول ان تلك الرحلة التي تخيلها الطفل في صباه وأحد يعبر عنها كتابة . كانت بمنزلة تعويض حقيقي عن رغبة ألحت عليه . فالطفل الصغير اذ لم يكن يسافر مثلما يفعل زملاؤه في المدرسة أثناء العطل . فعندما يعودون في أول السنة الدراسية ليستأنفوا دراستهم ، كانوا يقضون الاسابيع الاولى في رواية ما حدث أثناء الرحلات والاسفار التي قاموا بها مع عائلاتهم الى مدن أخرى ما الطفل الصغير الذي يتخيل نفسه وقد سافر فقد حاول أن يصف ذكره ، على شكل قصة أو حكاية [illegible] شيء سهل يصلح لأن يحلل [illegible] بالنسبة من يريد أن يدرس حياة [illegible] الشخص ما ، في ظروف ما .

لكنني في سن أخرى اكتشفت الى قرأت العديد من القصص القصيرة والروايات لكتاب [illegible] مشهورين . وتساءلت [illegible] [illegible] تعبير عن مآزقي النفسية [illegible] أخرى ، لماذا لا أروي للناس [illegible] ونحصل أو نستحصل

[illegible]

[illegible] . ولكن ذلك لم يدم الا [illegible] في قراءاتي بقصاصين [illegible] العالم نظرات أخرى تتميز بين [illegible] وبين العنف والصدف . عثرت على مواقف لديهم تستحق التقدير مهما كان حظها من الخطأ أو الصواب . فاقترحت على نفسي : ماذا لا يكون لي موقفي الخاص ؟ وبعد ذلك ، للآخرين الحق في الحكم عليه . وهكذا عندما انتظرت من الآخرين هذا الحكم ـ [illegible] التناقض والتعارض بشكل واضح لديهم . فعهم الحق [illegible] نظرة كل واحد منا الى العالم تختلف . اذا كان الوعي هو الذي يعطي للأشياء وجودها الحقيقي في المحطة ، فان هذه الاشياء تتضمن حقيقتها بالنسبة للآخرين حتى في عباراتي . وبمعنى آخر اذا كانت هناك من قيمة أبرزها للعالم فان هذه القيمة لا تستمد وجودها الا من عدة أحكام أي من حكمك أنت ، وحكم هذا ، وحكم ذاك .

النتيجة : هي أني بالرغم من اختلاف الآخرين معي ، فانني قررت أن أتخذ لي موقفا من الحياة .

ولقد حاولت أن أعبر عن هذا الموقف بالقصة ، وأنا الآن في طريق التعبير عنه ، وسأمضي كل

ومثل هذا الشعر لا يحتاج الى تعقيب ، ولا يصعب على متذوق الشعر أن يدرك يقظة الحاسة اللاقطة لدى الحردلو ، وكيف انه امام الواقعة المفردة البسيطة قد يحس أعمق الأحاسيس .

على أن هذه البساطة تنعكس كذلك فيما يتواتر فى شعر الحردلو من استخدام صيغ من التعبير غلب عليها الاستخدام العامى ، من مثل قوله فى القصيدة التى مرت بنا وشيكا ((**ركابه لا يعرفون بعض**)) ، وفى غيرها مثل قصائده " **الى جماع - شعبى - مذكرات عيسى موسى عبد الحكم** (المقطع الخامس ، وهى من قصائده النثرية) " ..

فى قصيدة ((**الى جماع فى غربته**)) مثلا يقول الشاعر فى بداية المقطع الثانى :

والآن ..
والحال لا يخفى على ذى عين
اقول كلمتين
بدون تزويق .. وبين .. بين

وواضح أن السطر الثانى هو موضع الاستشهاد ، فالعبارة فيه بصيغة عامية ولكنها كثيرة الدوران على ألسنة الناس . ولم أقتصر على اقتباسها وحدها هنا بل شئت أن نتمثلها فى السياق او فى جزء منه لكى نتبين حقيقة ما يصنعه الشاعر بمثل هذه العبارات . فهو يستغل بساطتها ، التى اكتسبتها من كثرة دورانها على الالسن ، ثم يرتفع بها فى الوقت نفسه بوضعها فى سياق يعلو فيه صوت الايقاع الموسيقى . وهى عملية لها قيمتها فى اثراء لغة الشعر وتوسيع نطاق معجمه ، لا بد أن نحمدها للشاعر ..

على أننا - ونحن نستقصى مظاهر البساطة واثرها فى شعر الحردلو - ينبغى أن نقرر أن ثوب القصيدة أحيانا ما يكون أوسع مما يقتضيه الأمر ، وذلك من خلال تكرار غنائى للعبارات كان من الممكن تجنبه أو الاقلال منه . واكتفى بأن أحيل القارىء هنا الى قصيدة « **الموت فى الطريق** » التى سبق أن مرت بنا ، فمهما يقل أو يمكن أن يقال من أن القصيدة تبدأ برؤية عامة ومبهمة فى المقطع الأول ، ثم تأخذ هذه الرؤية فى الاتساع شيئا فشيئا فى المقاطع الأخرى - أقول ان عنصر التكرار قد وسع من رقعتها أكثر مما ينبغى ، حتى لو تمثلنا لمنهج هذه القصيدة البنائى وضروراته ..

وبعد فان هذا البرعم الغض يحمل وعدا بمستقبل مزهر ..

د . عز الدين اسماعيل

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٧٠/١٦٣